مها زيدان

موديلياني في باريس

موديلياني في باريس

ان بعض الفنانين تصيبهم (اللعنة) (١) ، ولكن مع مرور الايام ، تنعكس الامور لتتجاوز حدود توقعاتنا .

لم تكن خطورة (أميديو موديلياني) على الاجيال القادمة تكمن في الحياة المشبوبة التي كان يحياها ذاك الملاك الساقط ، ذاك الملاك السكير ، الذي استهلكته القسوة بقدر ما سمت به ، والذي شاعت أسطورته المذهبة حتى وصلت الى السينما ، ولم تكن خطورته هنا ، بقدر ما كانت في نجاحه وبساطته وسحره .

ولم تكن المخدرات أو الكحول هي التي عرضت (موديلياني) لان يكون فنه فنا ملعونا ، بقدر ما كان السبب هو لا مبالاته حيال مسائل الفن الكبرى المطروحة آنذاك ، وكذلك دفقات الحنان التي كانت الظروف الرديئة تحيلها الى التكلف والصنعة ..

واذا صممنا ، في الواقع ، على تقييم أي فنان أو عمل فني تبعا لمدى اسهامه في تاريخ الاشكال وتأثيره الحاسم في تطور الفن وحسب ، لوجب علينا أن ندين (موديلياني) ادانه لا هوادة فيها ، نظرا للاهمية الثانوية التي يحتلها في هذا المضمار .

واذا عدنا قرابة نصف قرن الى الوراء ، وصورنا طليعة العصر ، لتبين لنا التالي : في عام ١٩٠٧ ، كان الفارق بين عمر (بيكاسو) وعمر (موديلياني) لا يتجاوز السنتين (وكان « بيكاسو » هو الاكبر) ، ونجد أحدهما يرسم (آنسات آفينيون) ، والاخر يرسم لوحات تعبيرية لاشخاص ، يقلد فيها (شتينلين) و (لوتريك) ، ولكي نحيط بالامور بشكل أفضل ، لا بد أن نعرف أن الايطالي الشاب كان قد وصل لتوه الى باريس ، بينما كان (بيكاسو) يعيش فيها منذ عشر سنين ، فكانت قد أتيحت له الفرصة ليستوعب كل شيء تماما .

ولكن في عام ١٩١٧ ، وبعد مرور عشر سنوات أخرى ، أين أصبح (موديلياني) بالنسبة لمعاصريه ؟ : لقد خلف مواطنه (كيريكو) ، مرحلته الميتافيزيقية وراءه ، أما (موندريان)فقد أنجز لوحات هندسية بحتة ، و (مالفيتش) صنع أجمل لوحاته التفوقية ، وحقق (كاندينسكي) أولى .... وأهم تجريدياته الملونة ... الخ . في تلك الاثناء ، كان (موديلياني) يرسم في هدوء ، رؤى ...... رقيقة ، بدون تكلف ، وبأساليب بسيطة ، معبرا عن حنان مرهف أمام الوجوه والاجساد .. لا أكثر ولا أقل !

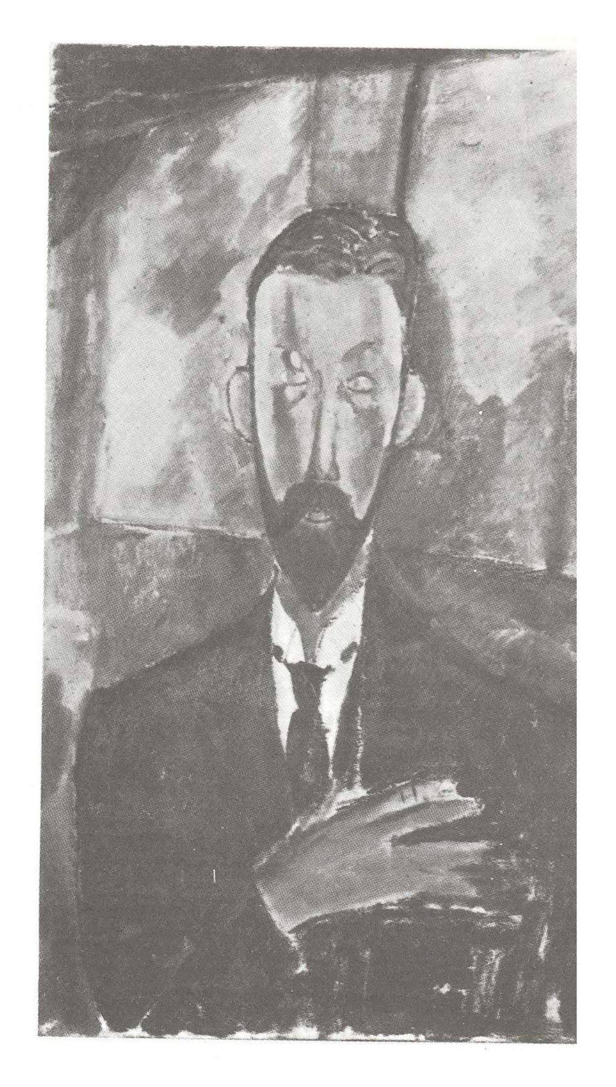
ولم يكن موقفه الفني ، في الواقع ، دليل ضعف ، ولكن السنوات القليلة التي تدرب فيها على التصوير ، قد أكدت استقلاليته المتميزة وحتى شكه وريبته فيما كان يجري حوله ، ووظف ارادته بدقة تامة في توطيد هذا التميز .

ولدى وصوله الى باريس في بداية عام ١٩٠٦ ، ولما كان في الثانية والعشرين من عمره ، اسقتر في (مونمارتر) في ميدان يعج بالمراسم ، بالقرب من شارع (جونو) الحالي ، ثم انتقل الى (باتو ـ لافوار) ، ومنه الى شارع (جان ـ باتيست ـ كليمان) ، ولم يفارق أبدا القلب النابض للوسط الفني ، والاكثر اثارة .... على مدى هذا العصر .

وتزامن وصوله ، مع صدى فضيحة (قفص الوحشيين) التي حدثت ابان معرض الخريف ، وقبيل مجيئه الى باريس ببضعة أشهر ، ولكن ، بخلاف عدد من الرسامين الذين أتوا باريس مؤخرا ، لم يكن في نية (موديلياني) الشاب ، أن (يتوحش) !

الا أنه في خلال العامين الاولين من اقامته في (مونمارتر) ظهر تأثر (موديلياني) بـ(تولوز ـ لوتريك) و(شتينلين) في لوحته (اليهودية) أو لوحة (مود

(١) مثل « غوخ » و « عوغان » .



وجه ... بول اسكندر

أبرانيس) على سبيل المثال ، حيث تبدت انطباعيته المضطربة ذات الالوان القليلة ، وهو ذات الطريق الذي اتبعه ، قبل (موديلياني) بعشر سنوات ... (بيكاسو)، عند قدومه الى باريس ، وقد كان (موديلياني) في ذلك الوقت ، على صلة مستمرة بمجموعة (بيكاسو) و(ماكس جاكوب) ، و(براك) و(سالمون) و(رينال) ... الخ . وقد حضر بالفعل ، ولادة التكعيبية ... وبعد سنة من قدومه الى باريس ، شاهد (موديلياني) ... بيكاسو وهو يصور (آنسات آفينيون) ، حيث كان الاثنان يقطنان في (باتو ـ لافوار) وكانت لوحة (آنسات آفينيون) ، كما هو معروف ، بمثابة صدمة قوية لرفاق الرسام ،وخصوصا (لبراك) و(دوران) ، وكذلك ، كان من المتوقع أيضا أن يرتبط بمواطنيه من المستقبليين ،(٢) الا انه ظل دائما بمعزل عن تلك المجموعة ايضا ، وفي عام ١٩٠٩ ، اقترح (سيفيريني) على (موديلياني) توقيع البيان الذي حرره مع (بوتشيوني) ، الا أنه لم يتحمس مطلقا لبرنامج التنصيم(٣) الذي اتبعاه : وكان أن رفض التوقيع .

انا ، في الواقع ، لا نعرف الشيء الكثير عن حقيقة ميول واهتمامات (موديلياني) الفنية ، غير أن ثقافته الكلاسيكية كانت واسعة في مجال الشعر كما في مجال الفنون التشيلية ، ولكن كتابا نشرته ابنته (جان)(٤) قدم معلومات ثمينة عن التربية التي تلقاها الشاب القادم من (ليفورن)(٥) ، وعن الوسط الثقافي الذي ترعرع فيه (٦) ، لقد نشأ (موديلياني) في أحضان عائلة مثقفة ، وشغف ب (دانتي) و (نيتشه) و(آنونزيو) ، كما اهتم بفناني القرن الخامس عشر الايطالي ، ويمكننا أن نجد في أعماله لمسات مقصودة نوعا ما ، من تأثيرات فن « القرن الرابع عشر » في توسكانيا تتجلى في رقة البشرة وأناقة الخطوط . وقد تأثر

---

(٢) المقصود هنا « سيفيريني » و « بوتشيوني » .

(٣) Iconoclasie : يدعوان فيه الى تلك الصفائية التي تفرغ الفن من انسانيته .

(٤) « موديلياني بعيدا عن الاسطورة » نشر في ايطالية عام ١٩٥٨ ، ثم في فرنسا عام ١٩٦١ .

(٥) ليفورن : المدينة الحيوية التي كان يبلغ تعداد سكانها ١٠٤ آلاف نسمة والتي وصفها يوما المفكر الفرنسي (مونتسكيو) قائلا : (انها التحفة التي خلفتها سلالة « المديتشي » الحاكمة ، ولم تكن حتى ذلك العهد تهتم بالفنون ، وان وجدت بها مكتبة غنية ، الا أنها كانت قليلة الاوابد ، وهي من المدن القليلةفي ايطاليا التي لا تحتويعلى أية متاحف ، وكانعلى فناني هذه المدينة أن ينتظروا أوائل هذا القرن حتى يجدوا مقهى ، هو مقهى (باردي) في ساحة (كامور) ، ليكون مقرا يجتمعون فيه ويتحدثون ، ويستمعوا الى أبيات من قصائد (دانتي) أو (كاردوتشي) أو (آنونزيو) ، حسب العادة في ذلك الوقت .

(٦) لقد اهتم الجميع بمتابعة ثقافة « موديلياني » الصغير ، فابتداء من جده لأمه ، الذي كان يحاوره في مناقشات جادة وجافة ، وخالته (بور) التي جعلته يقرأ (كروبوتكين) الفوضوي الروسي ، وناقشت معه (نيتشه) أو (برغسون) ، وأمه المغرمة بالشعر ، وب (آنونزيو) والتي تعيش وفقا لتعاليم (إميرسون) الصوفية الأحادية ، وانتهاء بخاله (آميديو غارسان) الذي كان لا يتحدث في الجلسات العائلية الاعتيادية الا عن (سبينوزا) و (أوربيل ـ آ ـ كوستا) و (مندلسون) ، وهكذا أفاق (موديلياني) وسط جو مترع جعلت تفكيره ومعلوماته تفوق سنه .

(سيمون مارتيني)(٧) على وجه الخصوص ، وبالنحات القوطي (تينو دي كامانيو) ...

ومن المعروف ، أن مرسم (موديلياني) في (مونمارتر) كانت جدرانه تفج بصورة فوتوغرافية ، تمثل كبار فناني عصر النهضة الايطالية ، دليلا على نوعية ميوليه الفنية ساعة وصوله الى باريس ، (يوم كنت بورجوازيا جاهلا) .

وفي (مونمارتر) بعد أن تخلى (موديلياني) عن طيشه التصويري بفضل (شتينلين) و (لوتريك) ، ولعله بفضل (بولايني) أيضا ، حيث كان (موديلياني) شديد الاعجاب بمهارته وحماسته، بدأ وكأن (موديلياني) شديد الاعجاب بمهارته وحماسته ، بدأ وكأن (موديلياني) قد تأثر بأشكال فنية أخرى ، اقل عاطفية واقل تعبيرا أو أناقة ، وكان (غابرييل مورنييه(٩) أحد أصدقائه في (مونبارناس) نعم الشاهد ، اذ انه أمام لوحة لـ (كوربيه) وصف حماس رفيقه الذي قال : ـ [انه رائع ، أليس كذلك ؟ ان المادة غنية جدا ، والاحساس الغامر الذي ينبعث من هذه اللوحة يجعلني أفكر تلقائيا بـ (بوسان) : لقد توصل الى ذات الاصالة حين تبسط في الاساليب] ، وفي مكان آخر ، وخلال مشاهدتهما لمعرض أقيم لدى (بيرنهايم ـ جون) عام ١٩١٥ قال : ـ [هذا المعرض لا يقدم للزوار سوى مختارات صنفها الزمن على أساس أنها من التحف الفنية : لوحة رينوار (الباريسية المتنكرة بزي جزائرية) ، ولوحة بونار (وجه مدام جوس بيرنهايم) ، ولوحات . ماتيس . و سورا ، الخ ... لقد تحمس (موديلياني) اكثر ما تحمس للوحة (رينوار) الكبيرة ، فقد كان يعود اليها باستمرار ، كما لو أن هذه اللوحة ، بالنسبة اليه ، هي اللوحة الوحيدة في هذا المعرض .... وبعد أن تمعن (مودي) طويلا في لوحة (بونار) قال : [انها لوحة رائعة ! يا لها من لوحة شخصية ! ان هذا الوشاح الازرق الكبير الذي يسد اللوحة لونه بديع ، ويضفي على اللوحة مقدارا لا يستهان به من العظمة ، الا ألا شيئا ما ينقص هذه اللوحة لتصبح تحفة حقيقية ! ما هو بالضبط ذلك الشيء ... لست أدري أ انما ينقصها شيئا ما ؟ !]

---

(٧) Sienne - Toscan : **سيمون توسكاني** (١٢٨٤ ـ ١٣٤٤) رسام ايطالي تلميذ (دوتشيو) الذي أنجز تصاوير كاتدرائية (سيينا) ، ذو فكر قوطي ، أعجب بـ (جيوتو) ، وأعطى اهتمامه للفراغ والبنية المعمارية في رسومه الدينية ، تأثر به كثيرا من الفنانين ، ونجد آثاره ، وتأثيراته في (بيزا) و (نابولي) و (بروفانس) .

(٩) كتاب (بوق الصيد) لغابرييل فورنيه (جنيف ١٩٥٧) .



الرأس الأحمر



مدام بومبادور

ولم يكن (سورا) يعجبه ! ـ [انه شديد التعقيد ، وأنا لا أحب ذلك] .

لقد كانت ميوله محددة اذا ، ومستقلة عن ميول أصدقائه : ففي ذلك الوقت ، كان (بيكاسو) وكذلك (ماتيس) شديدي الاعجاب ب (سورا) ، وبالمقابل ، لم يكن أحدا يهتم ب (رينوار) (١٠) في الحقيقة ، لم يكن (موديلياني) قريبا من فناني عصره الاخرين وذلك القرب الذي تنقله الينا الاسطورة ، لقد عرف (بيكاسو) جيدا ، وكذلك (ماكس جاكوب) و (أبو لونيير) ، الا أنه لم يحدث أبدا ، أن ارتبط بهم ارتباطا فعليا ، ولم يكن « بيكاسو » يأخذ ذلك الايطالي الوسيم على محمل الجد ، فقد كان لا يمل من الاشادة ب (أنونزيو) ، بالاضافة الى أن (بيكاسو) كان يشك بأن (موديلياني) يمثل دور الفنان (المنبوذ) ، ويفتعله افتعالا : ـ [« عجيب أمر (موديلياني) فلم يسبق لاحد أن راه مخمورا في شارع (سان دونيز) ، ولكنه دائما على قارعة شارع (مونبارناس) أو « راسباي »] » (١١) . أما بالنسبة ل (أبو لونيير) ، فعلى مدى الخمسمائة صفحة التي خصصها لحولياته الفنية ، لا نجد ذكرا، ولا حتى اشارة الى الفنان (١٢) وفي لائحة تضم بعض الاعمال الفنية في صالة المستقلين ، جاء ذكره عرضا ، مرتين أو ثلاث ، في نفس الموضع الذي ذكر فيه بعض الرسامين المجهولين الذين لا يتمتعون بالمستوى المطلوب ، لقد كان ، في الواقع ، لمحادثات (أبو لونيير) مع الفنانين ـ سواء مع (بيكاسو) أو المستقبليين ، أو (ديلوني) ـ كبير الاثر في تكوين فكرة (أبو لونيير) عن (موديلياني) ، وخلافا لمعاصريه ، لم يكن (موديلياني) يحب التحدث عن الفن أو عن أعماله ، ويعترف (أندريه سالمون) في كتابه عن (موديلياني) : ـ [كان متواضا كما يشتهي ، ولم يكن يتحدث مع أحد حول رسومه ، وبذلك ، لم يتح الفرصة لاحد ليعرف أو يكتب أو يقول شيئا ما عن لوحاته] ، وبالرغم من كون (أندريه سالمون) قد اقترب من الفنان اكثر من غيره ، الا أنه كان أقل ارتباطا به مما توحيه كتاباته المختلفة .

وتشهد احدى أقرب صديقاته اليه ، وأقلهن شبهة ... بالرغبة في تحريف (١٣) ذكر (موديلياني) بشكل أو بآخر : ـ [ان أصدقاء « موديلياني » الحقيقيين كانوا (أوتريللو) و (سورفاج) و (سوتين) و (كيسلينج) (١٤) . انها (لونيا تشيتشووسكا) التي ترك عنها الفنان اكبر عدد من الصور الشخصية الموديليانية (حوالي ٨ لوحات)، ولقد كان يحب فعلا

(١٠) لقد كان سروره بالغا عندما قابل (رينوار) في (كان) جنوب فرنسا ، عام ١٩١٩ ، بعد ان أعجب بلوحاته أيما اعجاب قبل ذلك بوقت طويل .



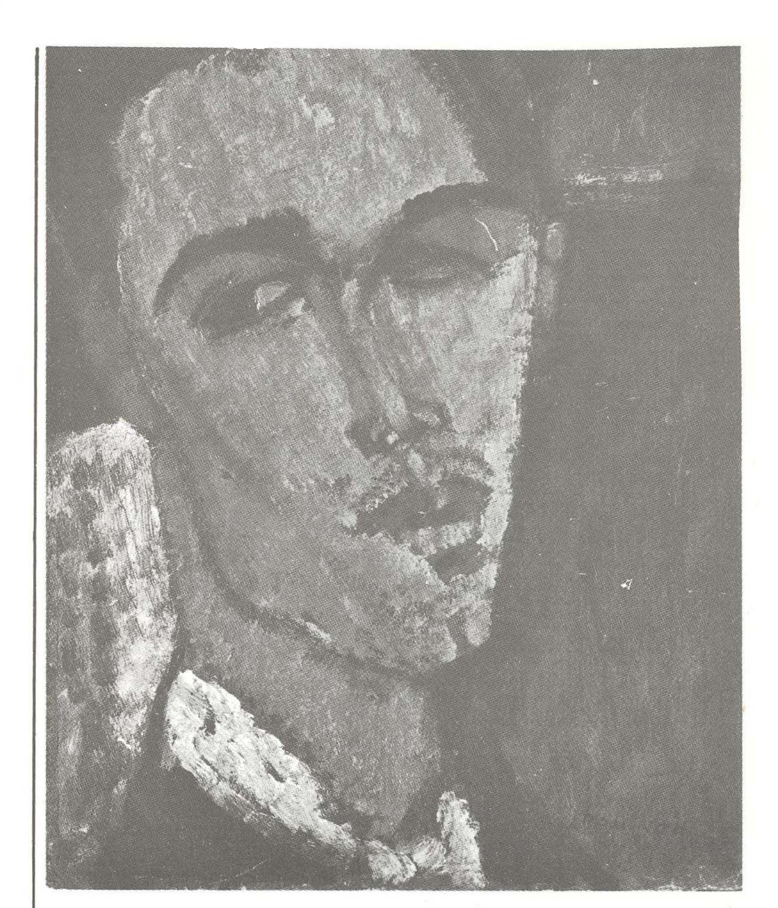
باتريس هاستنغز .

(١١) غابرييل فورنيه ـ المصدر المذكور سابقا

(١٢) حوليات الفن ـ أبولونيير ـ ١٩٠٢ ـ ١٩١٢ ، باريس ١٩٦٠ .

(١٣) لقد حاول الكثيرون ، بما فيهم عائلة الفنان ، أن يضخموا أسطورة (موديلياني) ويضيفوا اليها الكثير من الخيال ، ليسلطوا الاضواء على مواقفهم ، وقد ساهمت في هذه اللعبة المواقف القومية والسياسية المتضاربة على جانبي جبال الألب ، ومن جهة أخرى ، فان تلك الشخصية المفترضة لموديلياني ، والتي خلقت وفقا لحاجات القضية ، قد زادت من أهمية التأثير العاطفي وانطلاقا من حياة الفنان ، وعلى حساب قيمة وأهمية ابداعه الفني .

(١٤) ذكريات سجلها (آمبروغيو سيروني) في دراسة أحادية نشرت في ميلانو عام (١٩٥٨) .



وجه سيلسو لوغار .

براءة (أوتريللو) ويأسه وادمانه ، وهموم (سوتين) وشهواته ، ونضارة (كيسلينج) ومرحه الدائم ، الا أن صداقتهم كانت نوعا من الالفة التي تربط بين أفراد بلا جذور ، نوعا من الصحبة العاطفية ، ولم تكن في يوم من الايام مجالا للتبادل الفكري أو لابحاث مشتركة، كما كانت بالمقابل ، علاقة (دوران) ب (فلامنك) ، أو (بيكاسو) ب (براك) ، لقد كانت علاقة (موديلياني) ب (سوتين) ، قبل كل شيء ، علاقة أخوة بين متعبين ، بين وحيدين وبين مدمنين ، ولم تكن هنالك أبدا أية صلة بين عالميهما الفنيين ، اذ بينما كان أحدهما يبحث عن التعبير ، كان الاخر يسعى وراء الاسلوب . اما (بياتريس هاستينغز) ، سواء أكانت ملاك الفنان الخير أم الشرير (١٥) وفقا لما يراه مترجمو (موديلياني) والتي كان لها على أية حال تأثيرا بالغا على الفنان الذي وثق بها كما لم يثق بأي شخص آخر ، نقلت عنه أنه : ـ [كان يحتقر الجميع ما عدا (بيكاسو) و (ماكس

(١٥) ينقل البعض عن (هيستينغز) انها كانت فيما مضى فارسة في سيرك ترانسفال ، بينما يقول البعض الآخر انها شاعرة ، ولكن ما يهمنا هو أنها أعادت الى (موديلياني) الرغبة في الحياة والعمل .

جاكوب) . وكان يكره (كوكتو) أشد الكره (١٦)] . الشيء الذي يتأكد لنا ، اذا ما أمعنا النظر في الصورة الشخصية الرائعة ، ولكن الكاريكاتورية التي رسمها (موديلياني) للشاعر .

ولكن على الرغم من ذلك كله ، لا يمكننا أن نتصور أن (موديلياني) كان منيعا تمام المناعة أمام أية مؤثرات ، فلقد كان المعرض الجامع لكل أعمال (سيزان) في معرض الخريف سنة (١٩٠٧) ، وخاصة المعرض الكبير الذي أقيم لذلك الفنان عام (١٩٠٩) عند (بيرنهايم ـ جون) ، هو الحدث الذي ساعد بالتأكيد على تشكيل تقنية (موديلياني) ، وأبعده بالتالي تماما عن التعبيرية المونمارترية ، التي لم يكن لها أي طابع متميز في بداياته . فاثر مشاهدته للوحة (الشاب ذو السترة الحمراء) ل (سيزان) ، واعجابه بها أيما اعجاب ، رسم لوحة (عازف الفيولونسيل) تلك اللوحة التي رغم انها تقطر (سيزانية) ، الا أنها تحدد بداية الطابع المميز ل (موديلياني) ، لقد قام (كلود روى)(١٧) مقارنة بليغة لثلاث لوحات قام (موديلياني) بتصويرها لصديقه الباريسي الاول ، وأول المعجبين بفنه ، الدكتور (بول ألكسندر) ، تعود اللوحة الاولى الى عام ١٩٠٩ ، وتتوضح فيها شخصية معبرة ، وتبدو وكأنها من صنع (بولديني) ولو أنها مصقولة نوعا ما بالرؤية الوحشية . أما الثانية ، والتي رسمت في عام ١٩١١ ، فانها تختلف تمام الاختلاف عن الاولى : فقد اختفى فيها الحجم ، ولم يبذل الفنان أي جهد لاظهار الفراغ ، كما اصبح الوجه في وضعيته وتعبيره اشد بساطة ، أما المادة التصويرية فأكثر تدفقا . واللوحة الثالثة ، المؤرخة في عام ١٩١٣ ، تؤكد أن (موديلياني) على مدى بضعة سنوات ، قد استوعب (سيزان) تماما ، في مجال استخدامه للالوان ، وفي تبسيطه للتعبير ، في نفس الوقت الذي توصل فيه الى تحديد أسلوبه الخاص في الخطوط .

لقد طرأت بالفعل ، تغييرات ملفته للنظر على رأس (بول ألكسندر) رغم أنه بقي متشابها في كل من اللوحات الثلاث : ـ [لقد استطال وجهه وأنفه ، واصبح شكل العينين والاذنين هندسيا .. الخ] .

وكذلك تبين اللوحات الاخرى المراحل الانتقالية ، والتي نرى من خلالهما كل ما أستطاع اكتشاف الفن الزنجي ، وتجربة النحت ، من تقديمه للفنان الشاب ، وذلك عن طريق صديقه (برانكوزي)

وفي نهاية عام ١٩٠٩ ، بعد ثلاث سنوات من التعثر التصويري ، والتسكع المونمارتري ، نزل (موديلياني)

(١٦) موديلياني بقلم ليبشتز (باريس ١٩٥٤) .

(١٧) كلودروي ... كتابه عن موديلياني ، جنيف (١٩٥٩) .

ليقيم في (مونبارناس) ، ليتقمص منذ ذلك الحين أسطورة هذا الحي ، رغم أن (مونبارناس) آنذاك لم يكن ذلك الحي الشهير الذي عرف فيما بعد في السنوات الباهرة ، بل كان حيا أقرب الى أجواء الريف منه الى أجواء المدينة ، حسب وصف (جان كوكتو) له في كتابه عن (موديلياني) (١٨) ، لقد أقام الفنان في هذا الجو المختلف عن جو « مونمارتر » ، بالقرب من « قسطنطين برانكوزي » ، فقد تمنى « موديلياني » منذ فترة ليست بالقصيرة ، الالتقاء بهذا النحات الروماني ، والذي تعرف اليه بواسطة صديقهما المشترك « بول ألكسندر » . لقد كانت تربط بينهما أوجه شبه متعددة _ عدا اهتمامهما المشترك بالنحت المباشر على الحجر ، وعزوفهما عن القوالب الجاهزة _ فالانعزال النسبي عن المحيط « الباريسي » ، والاعتزاز القومي ، والتعلق الشديد ببعض اشكال تراثهما الخاص ، كانت من أقوى الاسباب التي ربطت بين هذين الفنانين .

لقد تعرف « موديلياني » الى بعض اعمال « برانكوزي » من خلال معرض الخريف الذي أقيم في عام ١٩٠٦ ، عندما كان هذا النحات لا يزال متأثرا ب « رودان » ، الا أن اعجاب « موديلياني » الحقيقي به سوف يتضح في السنوات التالية ، فانه الرؤوس التي صورها في عام ١٩١١ ، تظهر مدى التأثير الذي مارسه هذا النحات على صديقه « موديلياني » ، من خلال منحوتات مثل (القبلة) التي صنعها « برانكوزي » في عام ١٩٠٨ ، فنتبين منها بساطة الشكل ، وقسوة في الحجم المغطى بتنميق النقوش الخطية ، التي ستميز التماثيل النصفية التي سيقوم « موديلياني » بنحتها على مدى سنتين ، ومنذ وصوله الى « مونبارناس » وحتى عام ١٩١٢ ، سوف يكرس « موديلياني » نفسه تماما للنحت (١٩) ، وقبل أن يتخلى عنه لاسباب متعددة (كالصعوبات المادية التي واجهته للحصول على الاحجار ، ورئتيه الضعيفتين أمام ضغط العمل المرهق وأمام ضرر الغبار الناتج عن النحت المباشر على الحجر ، كان « موديلياني » يعتبر نفسه نحاتا في الدرجة الاولى ، وعلى هذا الاساس ، سمع به « ليبشيتز » وأتى لزيارته عندما جاء الى باريس في عام ١٩١٢ .

أما سنة ١٩١٠ ، فقد كانت تبدو شحيحة النتاج على وجه الخصوص ، ولا نعتقد بأن السبب يعود الى أن (موديلياني) قد كرس تلك السنة للتفكير في الفنون

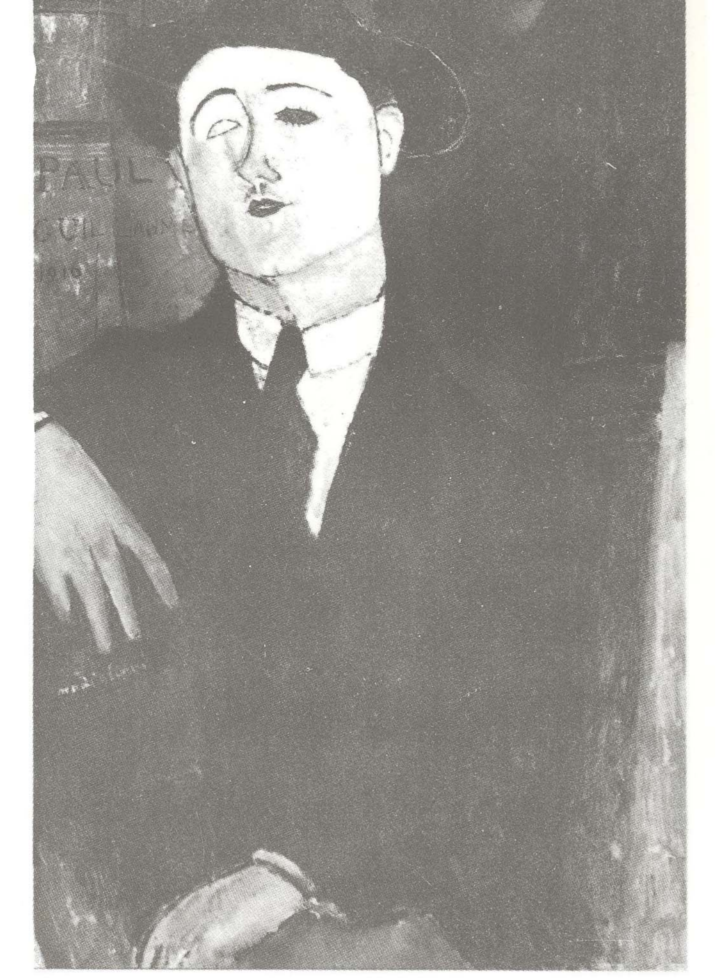


أليس كوبنهاغ

---

(١٨) جان كوكتو : موديلياني ، باريس (١٩٥٠) .

(١٩) لقد اخفى « موديلياني » ممارسته للتصوير والرسم خلال الفترة الذي اعتبر نفسه فيها نحاتا وحسب ، الا أنه ثبت فيما بعد أنه لم يتوقف أبدا عن الرسم والتصوير .



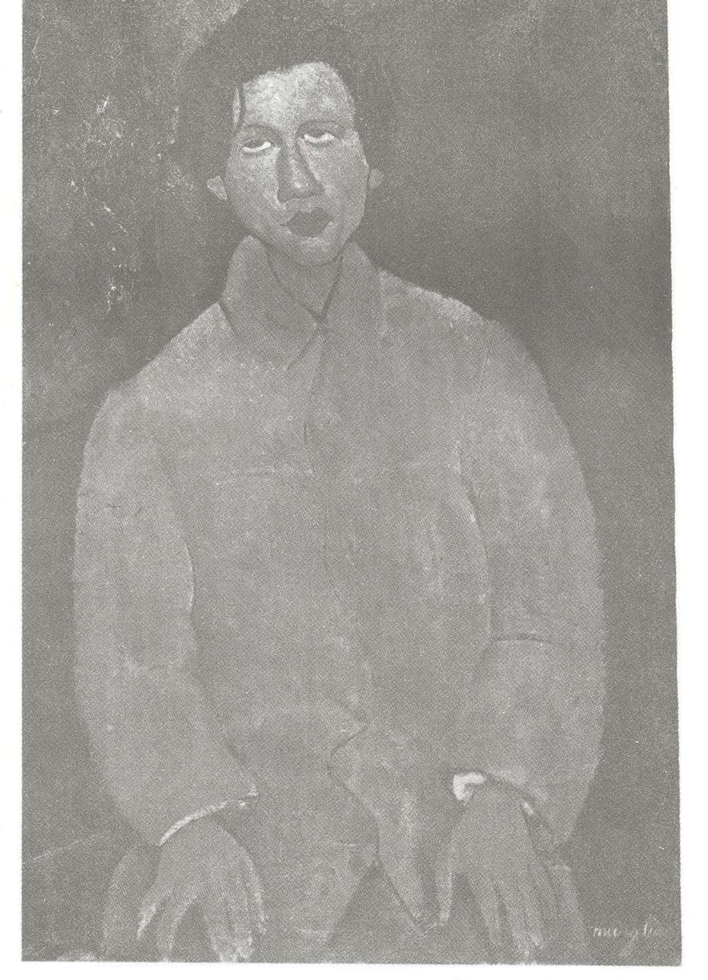
بول غيوم

التغريبة ومشاهدتها ودراستها في متاحف (غيميه)(٢٠) و (تشيرنوسكي) (٢١) أو الاطلاع على الفن الفرعوني في (اللوفر) ، كما تشير مذكرات الشاعرة الروسية (آخماتوفا) (٢٢) ، ولكن ، مثله مثل كل معاصريه آنذاك ، لم يكن هناك ما يسترعي انتباهه الا الفن الزنجي بالتأكيد ، ويرجح بأنه قد تعرف على هذا الفن منذ عام ١٩٠٩ ، من خلال (برانكوزي) ، وليس عن طريق (فلامنك) كما يشيع البعض ...

(٢٠) أميل – إيتين غيميه : صناعي وأديب وعالم فرنسي ، ولد في ليون (١٨٣٦ – ١٩١٨) ، أسس (متحف الديانات) أو متحف غيميه) الذي ضم مجموعة هامة من آثار اليابان والصين والهند .

(٢١) هنري تشيرنوسكي : سياسي واقتصادي ايطالي ، ولد في ميلانو (١٨٢١ – ١٨٩٦) قدم الى مدينة باريس مجموعة فنية يابانية وصينية ، جمعت في قصره ومن ثم سمي (متحف تشيرنوسكي) .

(٢٢) الشاعرة (آنا آندريفنا أخماتوفا) تعرف اليها عندما كانت جارة له في السكن



الفنان سوتين

ويقول (جان لود) (٢٣) في كتابه عن فن التصوير الفرنسي من سنة (١٩٠٥ – ١٩١٤) وعلاقته بالفن الافريقي : – [لا بد أن [موديلياني] قد اطلع على المجموعة الهامة من منحوتات ساح العاج التي تعود للدكتور (بول ألكسندر) . (....) كما أن ارتباطاته ب (بول غيبوم) في عام ١٩١٤ ، قد اكدت اهتمامه بطريقة النحت والاقنعة المستخدمة في (ساحل العاج) ، ان (موديلياني) يستعير من الفن الافريقي الاكثر تنميقا ، وبأشكاله المبسطة ، مسوخه الانقية : عينان لوزيتان تحت حاجبين مقوسين يستطيلان ويستمران مع امتداد الخط القوى والطويل للانف ، وتبدو مجموعة الرسوم التي تحضر اعمال النحت ، مأخوذة مباشرة عن نماذج منحوتات ساحل العاج . ولما عاد الى التصوير ، أنجز (موديلياني) مجموعته المدهشة من الوجوه الحمراء المنقولة عن منحوتات العامين السابقين مضيفا اليها اللون والتسطيح ، تلك المجموعة التي كانت فاتحة مرحلته الذهبية ، الاكثر ابداعا ، والاكثر خصوصية

(٢٣) (جان لود) في كتابه « الفن الفرنسي والفن الافريقي » ١٩٦٨ .

بين أعماله ، المرحلة التي يمكننا أن نطلق عليها اسم (هيستينغز) نسبة الى علامة الفنان بالشاعرة الانكليزية الحسناء ، غريبة الاطوار (بياتريس هيستينغز) (١٩١٣ ـ ١٩١٦) .

واذا تأملنا لوحات (مدام بومبادور) أو (بياتريس أمام الباب) أو (كيسلينغ) أو (ريمون راديغيه) ، يذهلنا النجاح المتكرر فيها جميعا ، فهي على صعيد الشكل متألقة تمام التألق ـ فيها استيعاب ذكي لمعادلات الفراغ (السيزانية) ، ولخطوط الفن الافريقي ـ ومن جهة أخرى معاني الحنان والمرح فيها تحرك انضباطها النفسي .

لقد عبر (موديلياني) هنا ، بأساليب شذبتها وخففتها تجاربه الاخيرة ، عن أفضل اعماله ، وعن اهتمام متقد « بالاخر » ، لطف من تأججه وألهبه في ذات الوقت ، ذهنه الناقد وثقافته ، وبعد الحرب ، عندما تقدمت يقظة القلب على يقظة العين والعقل بشكل نهائي ، سيكتفي (موديلياني) بنموذج واحد من اللوحات سوف يزداد أناقة مع مرور الوقت ، وهي على الرغم من تخنثها ، الا أن أهميتها النفسية والشكلية الحقيقية ، سوف تتضح شيئا فشيئا .

وتبقى لوحاته الاخيرة ، وهي اللوحات الاكثر شهرة بين اعماله كلها ، انها لوحات مرحلة (جان هيبوترن)(٢٤) التي ربما كانت أبلغ مراحل حياته أثرا ، الا أنها ليست أغناها فنيا على الاطلاق ، ويعود السبب في ذلك الى سهولة الولوج في عاطفتها ، والى سرعة انتشارها ، نظرا الى أنها واكبت الفترة التي بدأ (موديلياني) يبيع فيها انتاجه بشكل جيد بمساعدة (بول غييوم) (٢٥) ، و (زبورووسكي) (٢٦) . ـ [لقد استطالت الاعناق اكثر فأكثر ، وازداد استرخاء وذبول جلسة النموذج المصور ، وفرغت العيون : فنجد الرقة الحانية موزعة

(٢٤) طالبة عند « كولا روسي » تعرف اليها « موديلياني » في كرنفال ١٩١٧ ، لقد عاشا معا فيما بعد وأنجب منها ابنته الوحيدة ، لقد منحته كل ما كان يصبو اليه من حنان واعجاب واهتمام ووفاء .

(٢٥) لمعت أولى بوادر الشهرة والنجاح عندما عرض (بول غييوم) في ١٥ كانون الاول ١٩١٨ ، بعضا من لوحات (موديلياني) الى جانب لوحات (ماتيس) و (بيكاسو) و (دوران) و (فلامنك) ، ولقد صرحت الصحافة آنذاك بأن (موديلياني) و (كيريكو) كانا الفنانين المفضلين في ذلك المعرض ، وكذلك عرض له بعض اللوحات في معرض جماعي أقيم في (هيل غاليري) في لندن ، وتكلمت الصحافة عنه مطولا واطنبت في مدحه وذلك في عام ١٩١٩ .

(٢٦) ذلك الطالب البولوني الذي وصل الى باريس عشية الحرب ، والذي قدم الكثير الكثير الى موديلياني .



مدام رينوارد

لدى (جان) ولدى (زبورووسكي) ولدى (لونيا) وكما في الرسم الذي صوره الفنان لنفسه] .

يذهل هذا القدر من الحقيقة في لوحات (موديلياني) الفث منها والثمين ويقول (جان كوكتو) بصدق ، متناسيا تلك اللوحة التي اسقط عليها (موديلياني) شعوره نحو الكاتب (٢٧) [ان تشابه اللوحة عند (موديلياني) مع الاصل ، قوي الى الدرجة التي يصبح فيها الشبه قائما بحد ذاته ، يسبق لهم أن تعرفوا الى الاصل من قبل ، ونكتشف حينذاك ، أن ذاك الشبه لم يكن سوى زريعة عبر الفنان من خلاله عن شبيهه هو ، لا من حيث صورته المادية ، وانما صورة عبقريته الغامضة] . ان (موديلياني) ينقل في لوحاته المزاج الخاص لكل واحد من الذين صورهم ! ان اللوحات التي رسم فيها وجه (سوتين) قد كشف فيها الطبقات اللونية ، هو الذي قلما يفعل ذلك ، وبالغ في تعبيريتها ، حتى أظهر من خلالها نفحة من (روح سوتين) ، واتبع نفس الاسلوب لدى تصويره لـ (كيسلينغ) ، حيث

(٢٧) جان كوكتو ، المصدر المذكور سابقا .



المـا سيابالـ

جعل عيني صديقه النهمتين تنطقان

وفي اللوحـة التي صورها في العامين الاخيريـن (١٩١٧ ـ ١٩١٩) كادت النمنمات الخطية ودفقات الحنان ، وشـغفه بالاستدارات الجميلـة والنفـوس الصافية ، أن تصبح نهجا ، وهـا هو وجه (جـان هيبوترن) الرقيق والحزين ، ويرتفع فوق العنق الطويل بالشعر ، الملتم على قمـة الرأس ، والانف الافريقي يستدق كساق زهرة حاملا عينيها الفارغتين .

ان تكلف (موديلياني) سوف يبرز من الان فصاعدا في الهيئة ، أكثر منه في التعبير ، وفي القالب أكثر منه في الشخص الذي يصوره .

والغريب في الامر ، أن الكثافة التي فقدتها لوحات الوجوه ، سوف يحافظ عليها (موديلياني) في لوحاته العارية . وبقدر ما كانت هذه اللوحات العارية بسيطة وعفيفة . بقدر ما كانت مثيرة ، مما دعى الشرطة الى سحبها من معرضه الفردي الاول الذي أقيم عند (بيرت فيل) في عام ١٩١٧ (٢٨) وبقدر ما كانت لوحاته الشخصية الانثوية ، التي تضطره احيانا الى المجاملة اللبقة ، تنتزع بعضا من قوتها ، بقدر ما نجد صورة الجسد الانثوي البديع يقدم للفنان زخما وطاقةحيوية، تغادر الوجه لتحط على البطن الصلب المتماسك .

وعلى العكس من كل الفنانين الاخرين في عصره ، فقد كانت الحقيقةالوحيدة الجديرة باهتمام«موديلياني» هي وجه الانسان وجسده ، فلم يصور الطبيعة الا فيما ندر ، وان فعل في لوحة واحدة ، فهي اما على طريقة (سيزان) ، أو حسب التراث التوسكاني ، وليعود منها سريعا الى النماذج الحية :

ـ [الى العالم العميق]
[الى القلب الانساني]
[بحركاته السبعة عشر]
[في الفكـر]
[ومسيرة الهوى المستمرة]

وهكذا عرف (بليز ساندرار) لوحة من لوحات (موديلياني)

ان خاصية (موديلياني) المدهشة في التصوير تحيل مشاعر الهوى ، والقدرة على التعبير الى مجموعة خطوط منقولة على اللوحة ، مفرغة من التوتر ومتجليـة في الابداع الزخرفي الاكيد .

لقد ظل (موديلياني) وحتى وفاته . ذلك الشاب الذي لا يمل قراءة (نيتشه)، والذي تغلغل فيه الادب الرمزي ، والذي كتب يوما وهو ما يزال في الثامنة عشر من عمره الى صديقه (اوسكار غيغليا) يقول : ـ [ان واجبك الحقيقي ، هو أن تنقذ حلمك .] . ورغم الوسط المثير الذي أحاط به ، شعر (موديلياني) في أعماقه ، بضرورة حماية نفسه بشكل من الاشكال ، وترسيخ ما كان يخصه هو وحده ، انتماؤه الايطالي ، وميوله الانسانية ، وشغفه بالحقيقة وحبـه للنساء ، وبعد أن توضحت معادلات فنه ، تبين أن النجاح الذي حققه (موديلياني) لم يعتمد في النهاية الا على نفسيته الخاصـة .

ان فنه لم يرتبط بالزمن ، ولا بالابحاث الطليعية للعصر للتعبير عن واقع محدث أو جديد ، كما فعل (ليجيه) أو التكعيبيين أو المستقبليين ولم يرتبط بحقيقة (مختلفة) كما كان الحال لدى السير ياليين ، او بجمال جديد اتى به معاصروه من التجريديين ، لقد

(٢٨) لقد اختار (٣٢) لوحة لمعرضه الفردي الاول ، بيع القليل منها ، واضطر المدعوون ليلة الافتتاح الى انزال اللوحات العارية من أماكنها بناء على رغبة شرطة الآداب .

عاكس (موديلياني) التيار ، ان صح التعبير ، وأدار ظهره لكل حركات الفن الحديث ، ومن هنا ... لم يكن له أي تأثير واضح على معاصريه من الفنانين ، أو على أولئك الذين جاؤوا من بعده ، عدا ما يستطيع المرء أن يكتشفه في بعض لوحات (دوران) أو في منحوتات (هنري لوران) ، بخلاف ذلك ، وصفت أعمال كل من حاول تقليد (موديلياني) بالرداءة والتقليدية ، اذ أنهم لم ينقلوا من ذلك النسق البديع سوى السهولة والسطحية ..

... وخلاصة القول ، انه لا يمكن لاحد أن يقلد (موديلياني)في أخص مميزاته : فلم يكن (موديلياني) يصور العاطفية بقدر ما كان يصب الانفعال ، ولم يكن يخط الشكل الانيق ، بل كان مفعما بالاناقة .

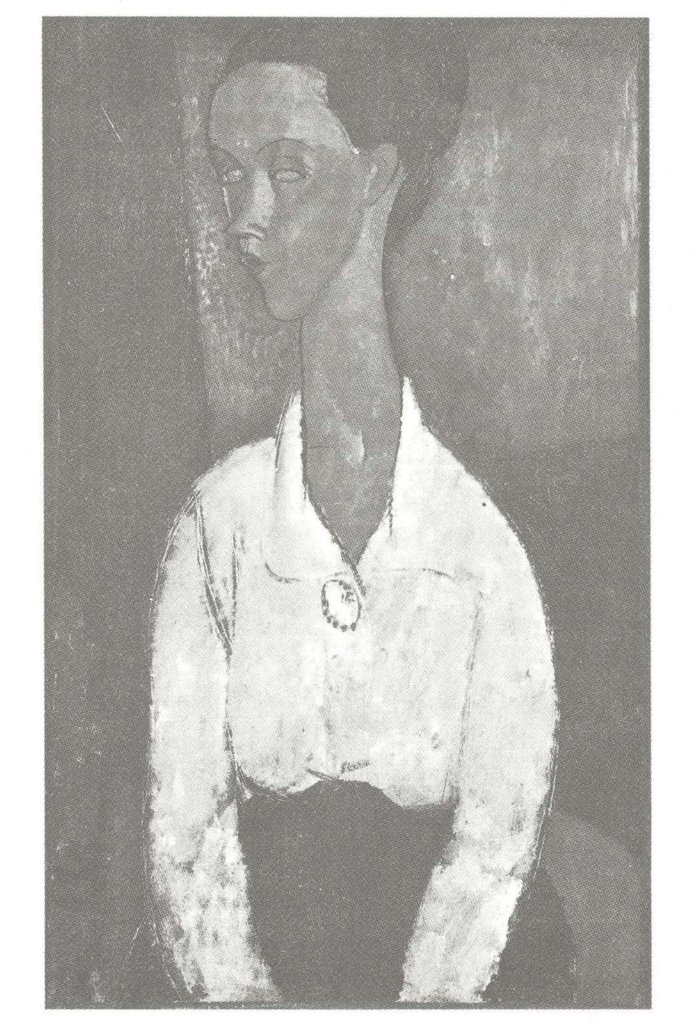
فرانسواز كاشان

ثروة « موديلياني » من آراء النقاد :

[... لوحات عارية ، والعديد من اللوحات الشخصية ... اننا لن نرى أبدا (موديلياني) يمارس الفن بمعزل عن هذين الموضوعين ، على ما أظن ...

.. الا أن لوحاته وعارياته التي قذف بها فجأة فوق أغطية الصدفة ، كانت كافية ... لترفع فنه عاليا ، فاذا ما جرح شعوركم هذا الفن بمخالفته لكل الاعراف ، وباقتصار ملونته على لونين أو ثلاثة يكررهما بلا روية ، واذا ما أبرز التشوه بهدف التوصل الى معنى الاناقة ، واذا ما قدم القرابين في سبيل الخلق ، واذا لم تسترع انتباهه ... الا ظلال الالوان في تناغمها أو في تلك البنية الغامضة للحركة (التي تحول الخطوط)، أفلا تصدمون بهذا البطء ، بطؤكم ، في ادراك تلك العلاقة الدقيقة بين حساسية ذلك الفنان وبين موضوع عبادته ؟ ليس هنا ، مجال الحديث عن الواقعية ، من حيث مفهومها المعروف في الفن ، ومع ذلك ، لم يسبق لاحد ، قبل (موديلياني) ، أن وضع كل هذا الزخم التعبيري في قسمات امرأة [....] ... لقد شاهد (موديلياني) وهو يرسم ، ان تمييزه الحاد لظلال اللون ، يجعله يقولب مفصل الذراع ، أو الاستدارة البرئية للنهد الفتي ، انه يحتوي بنية كاملة (بخط لا يكاد يرى) فيسند استدارة البطن الخفيفة ، ويمتد حتى الصميم بحركة حية .

ــ [أود التعبير عن اعجابي برسوم (موديلياني) ، ففيها قد بلغت الاناقة حد الاسلوب ،ذلك الاسلوب الذي يطالعنا في أعماله ، حين يثبت هذا الفنان على قماش اللوحة ، احساسه بالاشياء ، ورؤيته للعالم ، وتناغم الألوان ... وكرسام ، لم ينس كيف تنثني الفنون بالضرورة أمام الظروف المشتركة التي تهيمن عليها ، فعندما ندخل الى عالم (موديلياني) من خلال



لونيا تشيكوفسكا

أعماله ، يتوضح لنا ذلك الحس التشكيلي للاشكال ، ذات القيم المحددة ، التي تتوازن بموجب .... التصاميم ، وليس بتوازن الالوان ، وبكثافة حافظت على تميز فنه رغم تغيير أساليبه في التصوير ...

وان كان ينتزع ، في السابق ، من الخلفيات القارية الثقيلة الكتل ، البروز القلق لوجه ما ، واذا لم يكن هذا الوجه بدوره ، الا موضوعا ثانويا في نسيج اللوحة ، يرتب فيه رموزه الاساسية ، لنا أن ندرك مدى التطور الذي حققه (موديلياني) في هذا المجال .

ثم بدأت الخلفية تضيء ، وتتحرك ، وصار يغذيها بآلاف الظلال ، فأصبحت حركتها العفوية تساعد على ابراز حيوية الموضوع ، وحتى الشكل رفرفت عليه روح جديدة ، وأخيرا ، أصبح الضوء الذي أراد له الفنان أن يكون متساويا في كل النقاط ، يفجر الخطوط، ليجعلها أشد حساسية ، وينبه فيها دقة فريدة مراعيا زخرفيتها في نفس الوقت .

لقد قيل عن (موديلياني) أن مسوخه لم تعد تصدم فينا ميلنا الانساني للابقاء على حسن صورتنا ، ولكن هذا لا يعني أن (موديلياني) قد تخلى عن المكونات الاساسية لفنه ، وانما تعمق في الثروة التي يمكن للفنان أن يجنيها من (الباليت) وراجعها وحسب ، ومن هنا جاء تحقق ثورته الفنية الاكيدة ، لا بل سموه الفني] .

« ف . كاركو[٢٩] موديلياني (المروحة) ١٥ تموز ١٩١٩ » .

يا لفنان الآلام ... الرائع ؟

[لقد كان « موديلياني » شيئا نادرا وجذابا ! فقد عرف هذا (الرسام ـ النحات) ، هذا (النحات ـ الرسام) كيف يحقق في حياته الاكثر ضياعا وضلالا ، لوحات عارية رائعة ، ووجوها لا تقل عنها روعة ، وبالرغم من انه قد كرر نفسه كثيرا ولا ريب ، الا ان أصالته الكاملة ، الجامعة تجعل أعماله مشوقة ، فيالها من رسوم بارعة ، دقيقة ، ذات مهارة باهرة ، وتميز فريـد !

لقد قدم وجوها وأجسادا بخطوط واثقة ، لا تردد فيها ، سجل فيها كل التعابير بلا ثقل ـ كيف أقول ذلك ـ لا بل بدقة عنكبوتية !

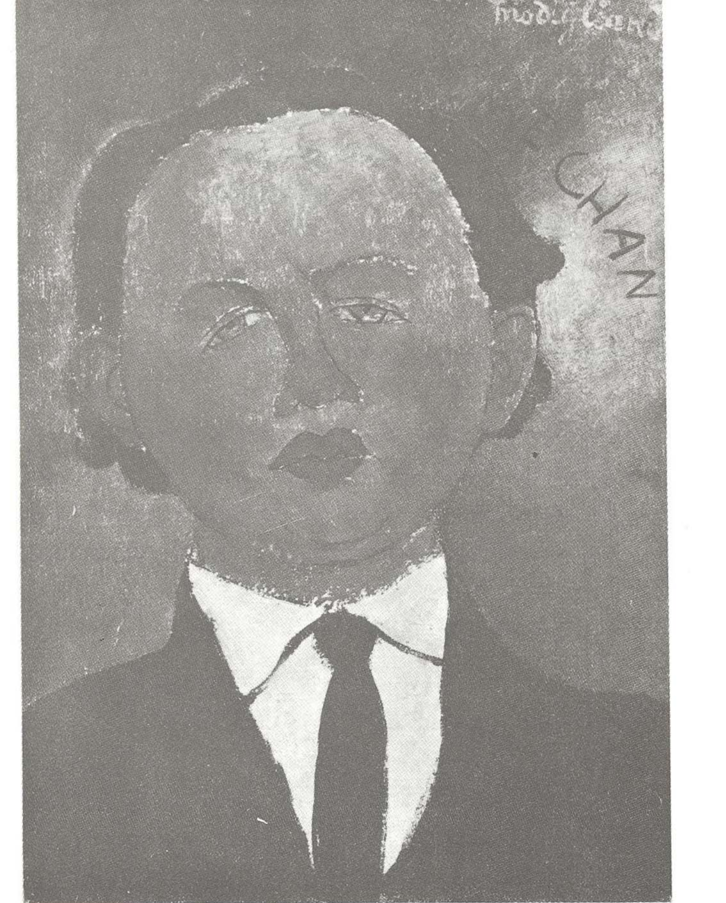
ليس بوسع أحد أن ينافس (موديلياني) في هـذا التمكن المتميـز وتلك الوقاحـة المترفعة ، سـوى « لوتريك » ، الا أن « موديلياني » كان أكثر تركيبية ، وأكثر دقة ، وأكثر تكلفا .

لقد تمثل كل خواص ايطاليا الانفعالية الدقيقة ، المندفعة . [...] .

لقد تلونت جل لوحاته العار ية بنمط لوني واحد ، لون المشمش ، وهو اللون الشائع آنذاك ، بدون شك ، وقد منح الوجوه النسائية الشابة منظر الثمرة الحارة المتغربة ، ولكن هذا اللون الاتي من أقصى الشرق ، ألا يبز تلك الورود المصابة بالقوباء التي يفرضها علينـا كثير من الرسامين ؟

ولكن (موديلياني) على أية حال ، رسمك أنت أيضا ، أيتها الوجوه الشاحبة ، يا من عبثّت الاحزان الجسدية ، والاعراس ... لون دمائك ، وجسدكن ، يا العذارى المنتحبات ، بالهامة المترنحـة فوق العنق الطويل ... الطويل ، الهش كساق زهرة [...] .. يا لفنان الآلام الرائع ! .

(٢٩) فرانسيس كاركو ، يعتبر كاتبا فرنسيا ، ولد في نوميا عاصمة كاليدونيا الجديدة عام ١٨٨٦ ، وألف العديد من القصائد والروايات .



ميشان مونتريال

وفجأة ، كان (موديلياني) يعود ليرتمي في خضم الحياة ، الحياة الملتهبة الحياة العنيفة ... الحياة الحمراء ، لقد شاهدنا العديد مـن هذا النوع مـن اللوحات ، أولاد قد أترعوا بالعافية ، بوجوه حمراء .. وأقـدام حمراء ، وخادمات ، شعورهن السوداء أو الصفراء قد التصقت ، كما لو أنها قد غمست بالزيت ، على الجباه المرهقة الفظة .] ...

« ج . كوكيو[٣٠] ـ المستقلين ـ ١٩٢٠ . »

... [لا نلمح بين كل المحدثين ـ اذا ما استثنيا (فان دونجن) [٣١] الا فنانا واحدا يصور المرأة كما هي في الطبيعة : انه الايطالي (موديلياني) ، انه رسام النموذج العاري ، الذي لو صادف أن وجد في زمـن (رينوار) لكان قد قوبل بوجوم أكبر من الذي استقبل به (رينوار) .

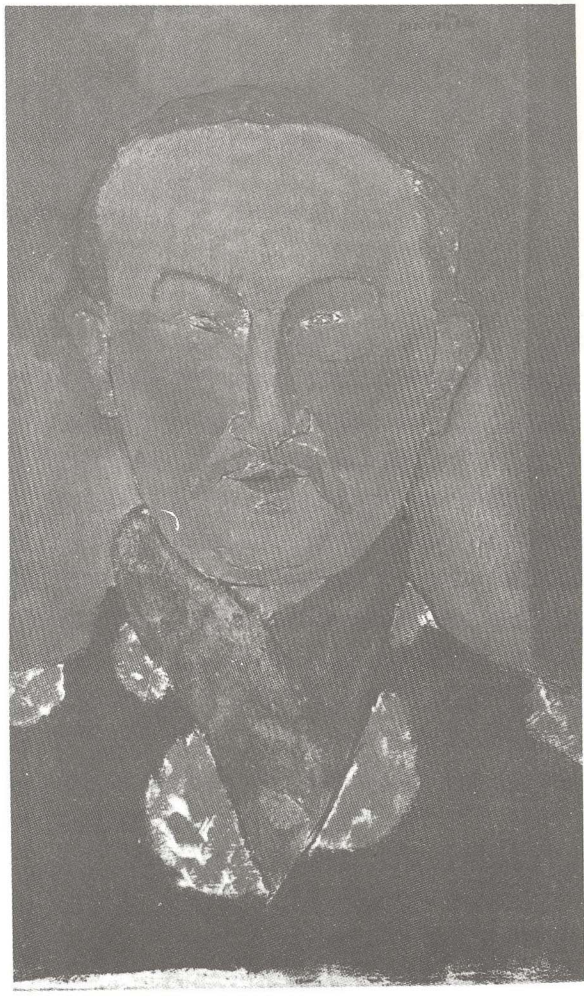
(٣٠) من كتاب (المستقلين) عام (١٩٢٠) .

(٣١) فان دونغن ، رسام فرنسي من أصل هولندي (١٩٦٨ ـ ١٨٧٧) سببت له لوحاته عن بائعات الهوى ، الشهيرة ... ولم يبتعد عن تلك الجرأة في تصوير نماذجه ، ولا عن أسلوبه الوحشي في التعبير .

ان « موديلياني » الذي استهل حياته الفنية ببداية بورجوازية ، كان يعرض منذ ما ينوف على العشر سنين ، بين الرسامين الوحشيين والتكعيبيين ، ولكن اذا توجب علينا ها هنا ذكر اسم لامع آخر بعد اسم (رينوار) ، لقلت ، أنه على الرغم من اخلاص (موديلياني) لامثولة (سيزان) ، الا انه لم يدعها تسيطر عليه تماما (٣٢) .

ان (موديلياني) هو رسامنا الوحيد للتصوير العاري [...] ، ولا أذكر في أي من المعارض ، قام مفتش الشرطة ، أو مفتش الفنون الجميلة بسحب لوحات (موديلياني) ، ولكن ، يا لتلك الروحانية التي تنطلق من كل تلك المادة الجميلة ، الفنية ، الخصبة ، التي ترق بفعل ذلك البريق المخفف ، والذي لا يألو الفنان جهدا في التفنن في اظهاره ، هو الـذي لا يكف عن الاعجاب بغنى التصوير وبساطته في آن واحد ، لدى رسامي ايطاليا البارعين] .

« أندريه سالمون(٣٣) ـ الفن الحي ـ ١٩٢٠ »



ليون باسكت

كانت طبيعته تتدفق في الرسم

ـ [.. يتجلى مـزاج (موديلياني) المضطرب وحماسه المستمر في أعماله بوضوح ، فقد كانت طبيعته تتدفق في الرسم ، وكان يشق طريقه الخاص من خلال التواءات خطوطه وبريق ضربات فرشاته المرتعش ، ان فنه يستعر نارا ، لان روحه مشتعله ، ورغم مكابدته لذلك الجو الذي يكتنفه ، الا أن نفسه المرهفة جعلته يبقى وفيا لذاته ، ولم يكن من الممكن لفن (موديلياني) ، أن يتبدى وينتشر الا في مناخ باريس ....

... ان لوحـة ما (لموديلياني) لا بد لها اما أن تأسرك ، واما أن تصدمك ، فان شخصية الفنان العدوانية المتسلطة لا تدع مجالا لاية تسوية .

ولا بد لادراك أي عمل من أعمال (موديلياني) ، أن يتمتع المشاهد في الاساس بالميزات النظرية والحسية التي تتلاءم وقوة الفنان الخلاقة ، والا كان لا مفر من عدم ادراك اللوحة ...

...لقد صور هذا الفنان لوحات عارية رائعة الجمال ، يمكن تقسيمها الى مجموعتين :

نستطيع أن ندرج في المجموعة الاولى ، تلك النماذج العاريـة ، البهية النضرة ، التي لم تمنح الفنان الاحاسيس الروحية وحسب ، لا بل الانفعالات الحسية المتقدة ايضا ...

... أما المجموعة الثانية فتحوي تلك الاعمال ذات الجرس الملطف ، والتي لا تستطيع بحال من الاحوال تعكير صفو أحلام بورجوازي صالح ، لم يحدث أبدا أن دللت لوحة ما على الاتحاد الروحي الكامل بين الرسام والنموذج المرسوم كما فعلت لوحات (موديلياني) العارية ، وليس المقصود هنا ، وحسب ذلك الجمال المألوف الذي تحييه لمسة من الحسية الحيوانيـة ، ولكن الفنان هنا يبث في العمل حبوره الجمالي ، وكما خشوع الصوفي أمام السـر الالهي ، كذلك يؤلـه (موديلياني) المرأة .

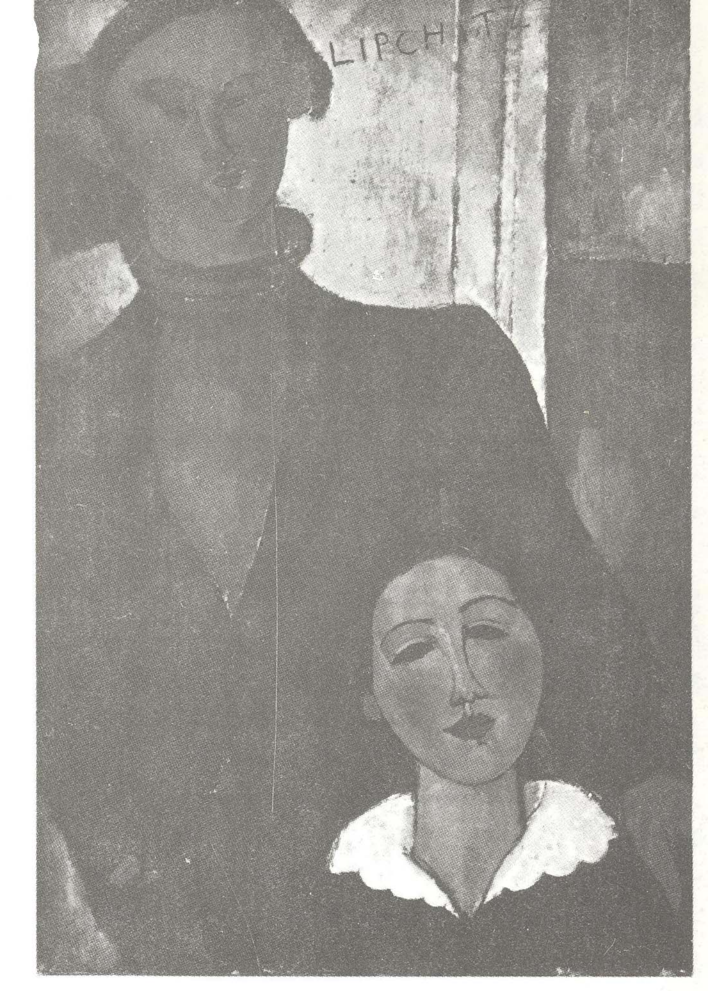
ومن خلال الرسم المتكلف ، تكشف لنا لمساته الدقيقة ، الضعف الاليم ، قدر الكائنات .

ان بعض اللوحـات العارية التي صورها هـذا الفنان [لوحة « العارية الوردية » . على سبيل المثال] ، توحي بتقى أكبر ، وافتتان أعمق من كثير من تماثيـل

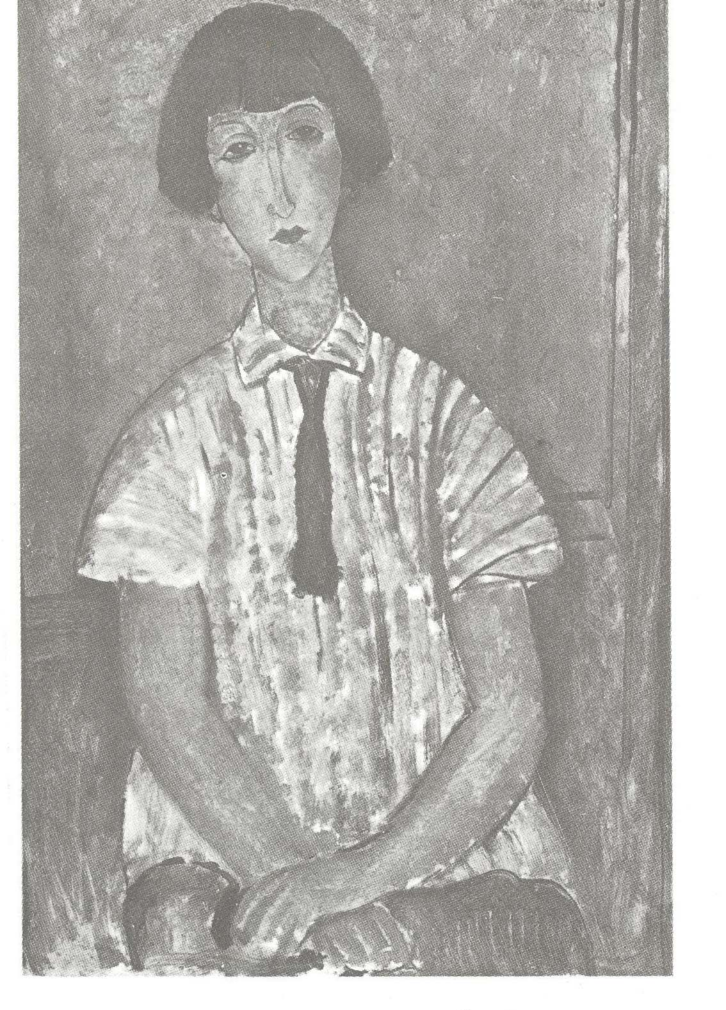
---

(٣٢) لقد كان وجه الاتفاق الوحيد الذي يربط بين الوحشيين والتكعيبيين في ذلك الحين ، هو تمجيدهم لـ (سيزان) ، ولكن كلا على طريقته الخاصة ، ذلك الفنان الذي نقل (بورمان) و (رودولف ليفي) لكنه كان يلقب في كل مناسبة بين رواد مقهى (القبة) : برب التصوير وإله الفن ...

(٣٣) أندريه سالمون ... الفن الحي عام (١٩٢٠) .



النحات ليبشتز وزوجته



فتاة شابة



(بوذا) الشهيرة في (آنغور) ، و (سيلان) ، و (جاوه) ..] .

« ج شيوبلير(٢٤) اميديو موديلياني ١٩٢٥ – ١٩٢٧ » .

لوحاته ... قصائد تشكيلية ؟

[...أكثر ما تتأكد عبقرية هذا الفنان ، في دراساته للنموذج العاري ، فهو ينسكب في دفقة فريدة، وبارتياح بديع ، لا يقدر عليهما الا فنان متمكن تشريحي، ولم تستطع أية علامة فارقة للموديل أن تبدل من مسيرة قصائده التشكيلية أو أن تكسر ايقاعها ، ومع ذلك ، فان لوحاته العارية التي تعتبر من أجمل ما صورته يد فنان منذ (آنغر) ، ليست مطلقة ولا مجردة، وانما ، على العكس من ذلك ، كانت صادقة وواقعية

... واذا ما قام بنمنمة أشكاله ، فانما كان يبرز بذلك أمزجتها الخاصة ، وتبدو عارياته المشوقات المستلقيات اللواتي صنعن من أمواج تمور فيها الخطوط المنحنية ، تبدو كهنوتية التعبير في بساطة خطوطها . [...] .

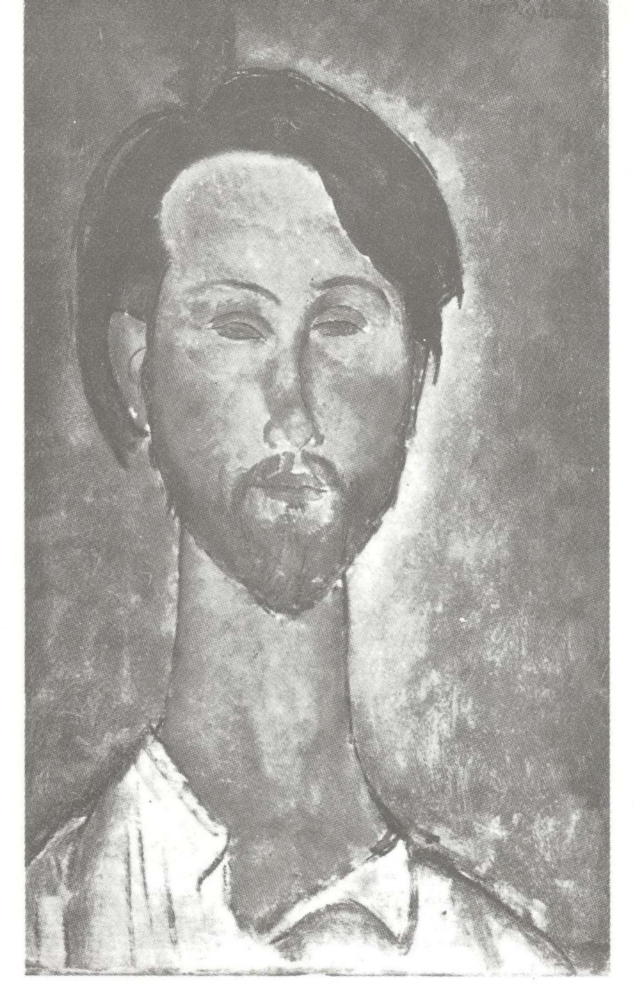
وقد سبق وقلت بأن طريقته في صنع لوحاته كانت في البداية خشنة وكامدة ، وأما في أواخر أيامه ، فقد أخذت ألوانه ترق ، ولم يعد الفنان يغطي تصاميمه بتدرجات لونية موحدة ، ذات المسطحات العريضة ، بل أخذ يخفف من تدرج ألوانه ويغير من ظلالها التي لم تخرج عن الالوان المحلية ، وبدأت ألوانه اللحمية والعاجية تتلون بالوردي ، وبدا وكأنه يتلذذ في التفنن في تقديم اطباقه التصويرية . لقد حاذى النهجية (٢٥)، عندما تحكم بكل طاقاته . [...] .

وفي أقل من عشرة أعوام ، استعرض (موديلياني) فنه واستعرض ذاته ، غير أن أساليبه المتعاقبة ، اندمجت في كل متناسق ، اذ تصدرت كل أعماله ذات الروح ، وذات الهام ، لقد حافظ على نهجه الموحد ، سواء انتمى الى الفن الافريقي ، أم انتهج الاسلوب

(٢٤) شيوبلير : أميديو موديلياني (١٩٢٥ – ١٩٢٧) .



فتاتان صغيرتان



وجه ليوبولد زيروفسكي

التكعيبي ، ان رسومه مؤثرة وأشكاله بليغة ، ان هذا القوطي ، الذي تمحورت ملكته الاساسية حول تلك النزعة الشاقولية ، كان ايطاليا قبل كل شيء ، انه لم يضف على الوجوه سموا روحانيا وحسب ، لا بل جردها من مادية الجسد ، ان استطالة الاطراف المفرطة ، ورغبته بمنح الاجساد شكل جذوع الاعمدة وهذا الادراك للمساحة ، ليست سوى دلالات على ذهنيته القوطية ، ان (موديلياني) كان قوطيا في بداياته ، كما كان من قبله كبار فناني القرن الرابع عشر ، (بارنا) أو (دوشيو) ، أما أعماله اللاحقة ، بأسلوبها الانيق ، فتذكرنا بفناني عصر النهضة ، أمثال (فيليبو ليبي) أو حتى (بوتيشيللي) ، ولكن لم يعكر صفو فناننا أبدا ، ذلك الفكر التحليلي الذي جعل كلا من (لوكاش سينيوريللي) ، و (باولو أو تشيللو) يباشران أبحاثهما في المجال الجديد للرسم المنظوري والتشريح ، ان أعمال (موديلياني) في مأساويتها التي لا تماثلها الا اعمال الفنانين البدائيين ، والتي ولدت على أرض فرنسا نتيجة تماس تلك العبقرية الايطالية المشبعة بأفضل نراث ، مع القوى الحية للعبقرية الفرنسية ، قد احتفظت بخصائصها العرقية في تلك البوتقة السحرية التي تغذي الفن العالمي على الدوام ..] .

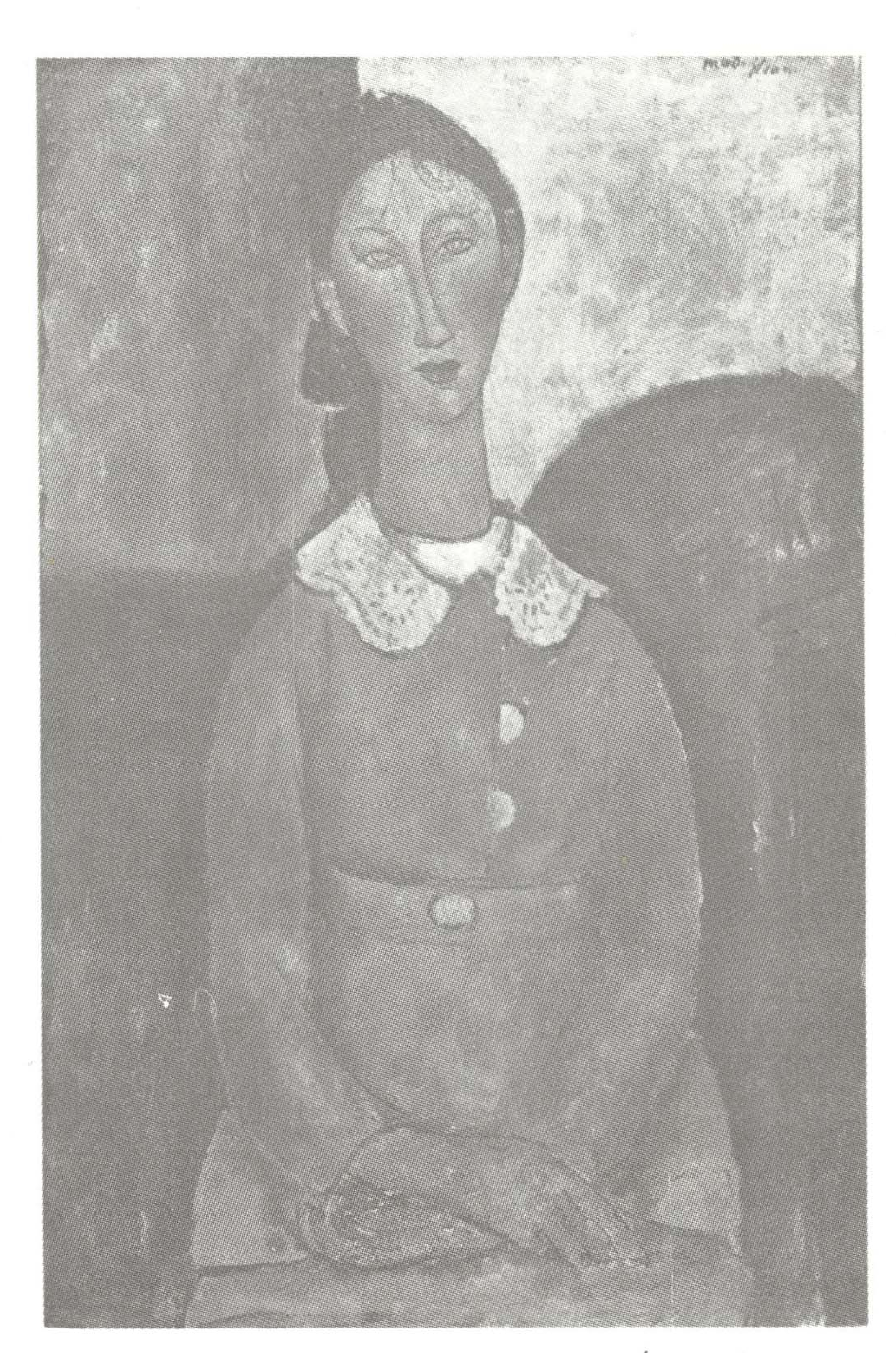
« و . جورج(٣٥) موديلياني (حب الفن) تشرين الاول ١٩٢٥ » .

موديلياني ... نبوغ شارد

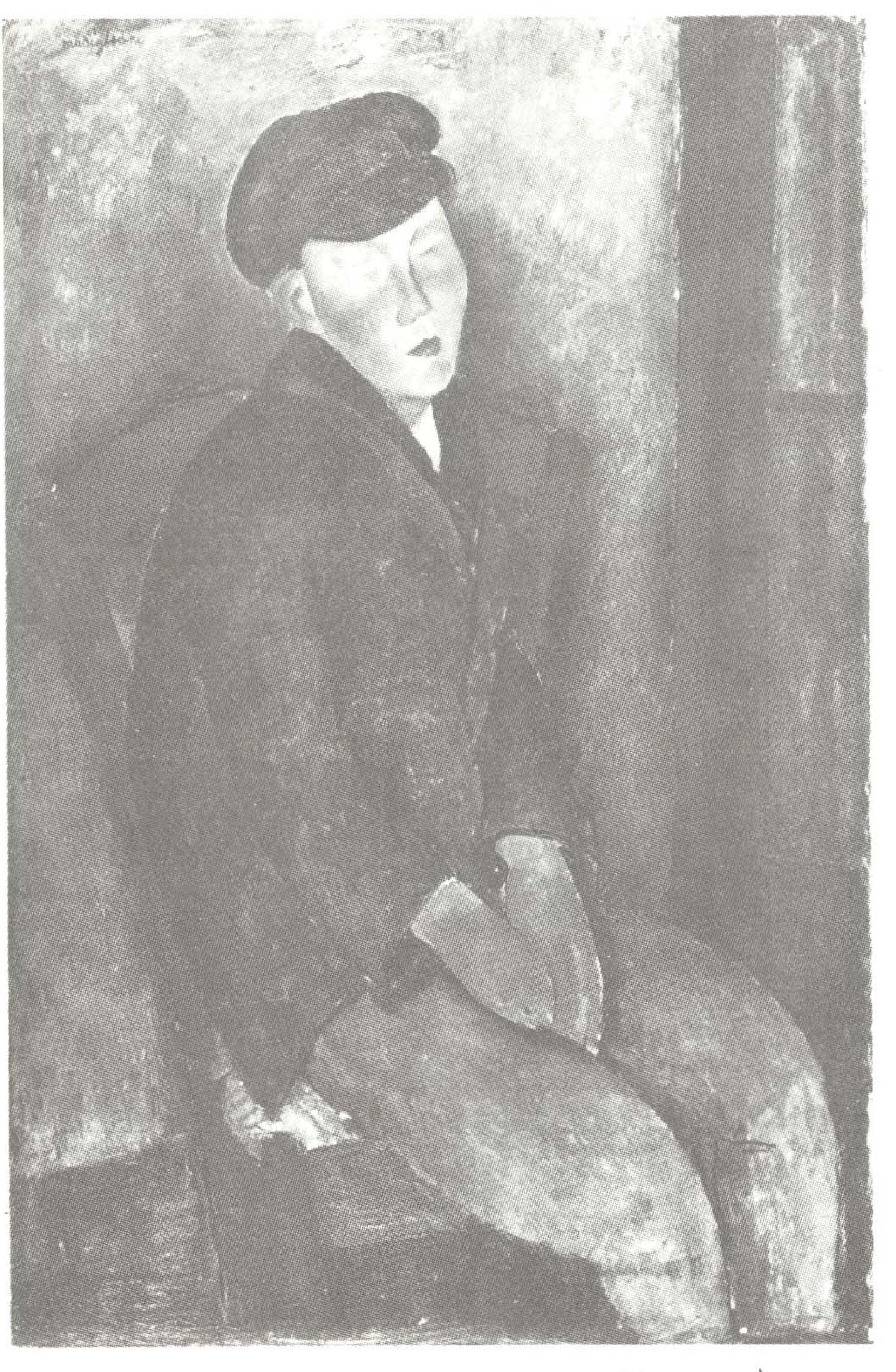
[... ان كان (موديلياني) قد صب كل يأسه

(٣٥) النهجية : طريقة في الفن ظهرت في القرن السادس عشر ، من أبرز ممثليها (بونترمو) في ايطالية ومدرسة (فونتين بلو) في فرنسا ، وهي تقسم الى عدة مراحل ، الا أن أسلوبها الاساسي (حسب مقولة « فريدلاند ») هو الاسلوب المعاكس للكلاسيكية وقد تأثرت بفن « ميكل انجلو » ، والفن القوطي الحديث ، والفن الالماني ، وكذلك بالنقوش البارزة للعصور القديمة .

(٣٦) موديلياني .. حب الفن .. للناقد (و. جورج) .



فتاة بثوب أصفر



شاب جالس

في الشراب ، فذلك لا يعني أنه مدين بعبقريته للكحول ، ولا حتى لسحر العقاقير الاسيوية ، انه شاهد ، أستدعي مرارا للادلاء بشهادته ، ولم يسقط في الشرك بعد ؟ .

... هل قلت بأن « موديلياني » لم يكن ذلك الطفل المعجزة ؟ مثلما تنقلب الليالي ، من ليلة مألوفة الى ليلة مسحورة ، لقد تحول من فنان صغير مجد ووديع يسكن في شارع (لوبيك) ، الى نبوغ شارد .

ان « موديلياني » هو الحالة الوحيدة الخارقة للعادة في عالم الفن الحي . لقد فاقت معجزته معجزة الغر (روسو الجمركي) وحتى معجزة (أوتريللو)] .

« آ. سالمون(٣٧) موديلياني ، حياته وأعماله ١٩٢٦ » .

موديلياني ... زخرفة !

[.. الواقع أن مفتاح فن (موديلياني) ، ومبرر خلق تلك التشوهات التي يخضع لها نماذجه ـ ذات الوجوه المتطاولة ، المنحنية فوق اعناق اسطوانية كأعمدة تحمل الرأس ـ وتلك الروحانية الخفية التي تنبعث من أعماله ، وتلك البهجة التي تشابه تلك الخطوات المتناغمة في رقصة بطيئة ، ليس لها سوى تسمية واحدة : الزخرفة .

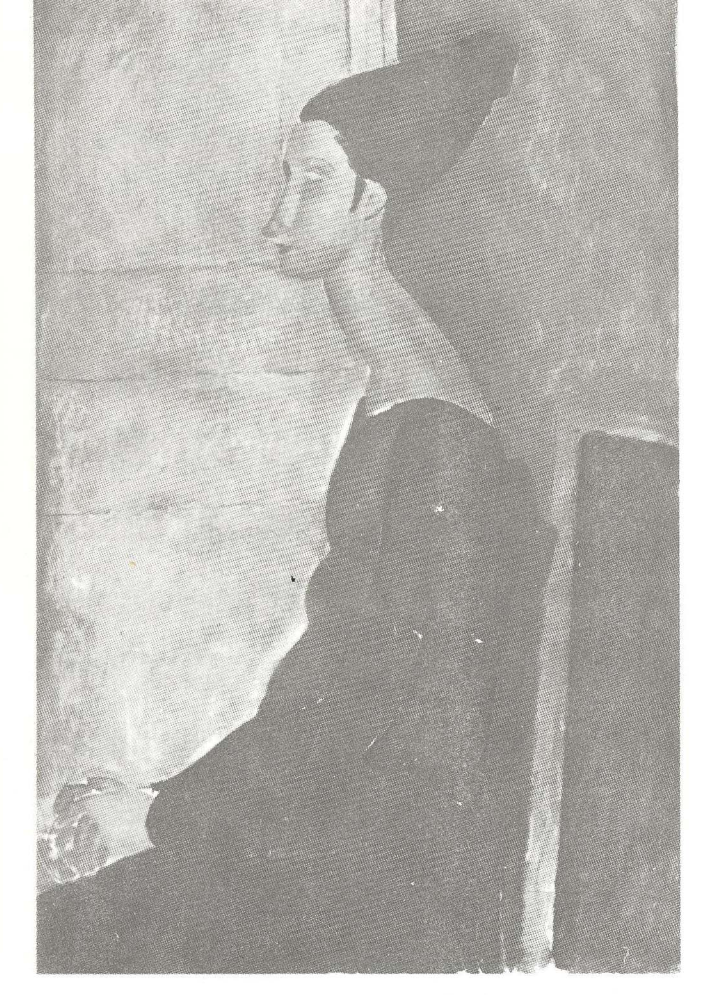
ولهذا السبب : أعتقد ان « موديلياني » ـ رغم انه بقي دوما من فناني عصرنا (كرامبو وبودلير) ، وهنا مصدر قوته ، انما ينتمي الى العائلة التي انبثق منها اليابانيون وايطاليان اثنان ، كانت لديهم جميعا طريقة تعبير تصويرية واحدة : أقصد بذلك (سيمون مارتيني) و (ساندرو بوتيشيللي)، الا انني أود أن أقربه من ذلك التوسكاني بشكل خاص : من (سيمون مارتيني) عندما هجر الانشاء ليصبح رسام الزخرفة (« المزخرف» بالمعنى الذي يقصده « بيرانسون ») [...] .

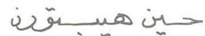
...أن الرسم بالنسبة للفنان كالمذكرات بالنسبة للكاتب ، فهنا كما هناك ، يتجلى الفنان علنا من غير أقنعة ولا رتوش ، اذ ان ذلك التعارض الارستقراطي

(٣٧) أندريه سالمون : موديلياني ، حياته وأعماله (١٩٢٦) .



جين هيبتورن





جين هيبتورن

بين الابيض والاسود ، لا يتيح ذلك أصلا .

ونادرا ما نجد في الرسم اهتماما بابراز تدرج الالوان ، هنالك أغلب الاحيان ، خطا متساويا ودقيقا يمتد دفعة واحدة ، كخيط رفيع فريد النقاء ، يحتوي الاشكال من خلال خطة زخرفية متناسقة وأناقة ساحرة ، وتختلط الانحناءات وتتعانق كالانغام بين الصمت والتكرار ، بين التقاطع والوقوف : انها توحي اكثر مما تصف ، وتركب دون أن تحلل ... وكما يثير الايقاع المتماوج لناي الراعي عالم حزن مثالي ، وكذلك تتجاوز زخرفة (موديلياني) الواقع التافه للنموذج ، لترفعه الى عالم مختلف ، متفوق ، حيث النساء المشبعات بحذر غريب ، لهن أجساد بتولة صافية] .

« ل . فيتالي(٣٨) ، رسوم موديلياني ١٩٤٩ »

لقد مر (بيكاسو) و (موديلياني) وغيرهما من فناني (مونمارتر) و (مونبارناس) من الشباك ، بنفس التجارب الفنية والعاطفية خلال السنوات العاصفة للتكعيبية ، والفن الزنجي ، فجميعهم تقريبا كانوا قد ارتبطوا بهاتين الحركتين الهامتين ، الا أن عظمة الفنان تكمن في مستوى حساسيته الخاصة تجاه تأثيرات عصره ، وفي قدرته على تأويلها واطلاق طابعه المهيمن ، وعلى الرغم من أن (بيكاسو) و (موديلياني) كانا يتمتعان بنفس الذهنية النشطة ، الا أن فن كل منهما ، كان يتميز بخصوصية تامة ، ان فن (بيكاسو) يرتكز على الرؤيا ، فقد كان قادرا على الرؤية بغير حاسة النظر العادية ، ان الرؤيا ، بنظر (ويبستر) هي : ـ (القدرة على ادراك الصور الذهنية ، تماما مثل ادراك صور المخيلة) ، بينما نجد أن فن (موديلياني) يعتمد على الكشف ، وبرأي (وبستر) ايضا ، كشف تعني (أفشى) و (أظهر) .

ان لوحات (موديلياني) هي قطع وصفية : فعينه تسجل القسمات بجرأة ، ويقدمها بتلك البساطة المدهشة التي تمنح معظم رسومه نوعا من الطاقة المأساوية ، وتبدو معظم كائناته وكأنها تحدق في المشاهد ،

(٣٨) فيتالي ... (رسوم موديلياني) ١٩٢٩ .

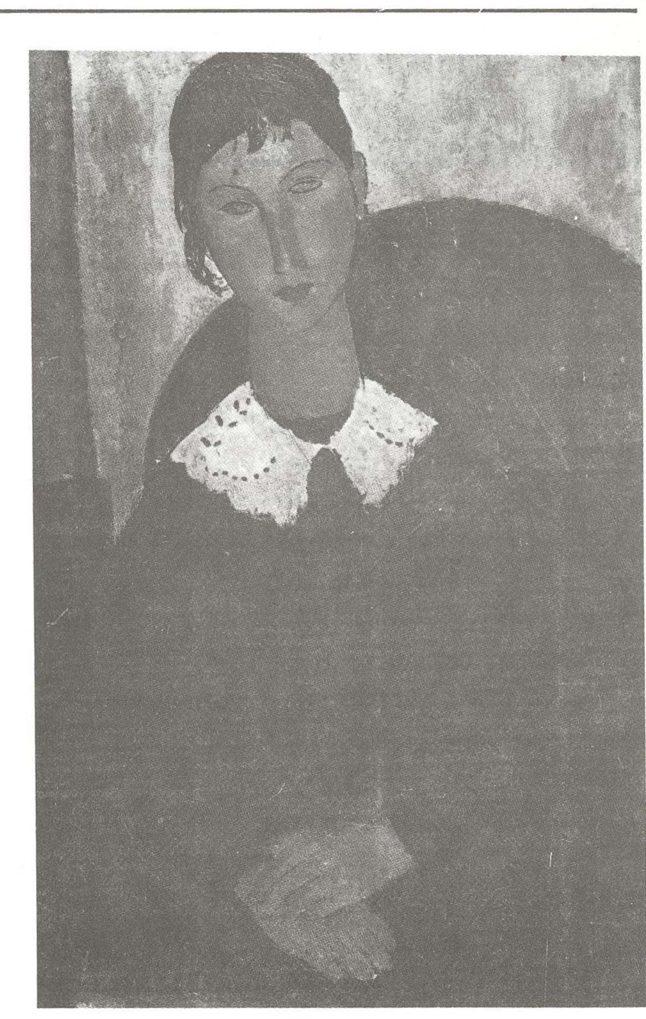
مدركات لحيواتها الهشة الحزينة ، التي قيدها وأمرضها الخوف والبؤس والحساسية المفرطة الظاهرة للعيان ، تسيطر النماذج على صورها ، ورغم ذلك فان كل لوحة تمثل تركيبا بادي الشراسة والعنف ، أغلب الاحيان . . . لم يحب (موديلياني) الارواح ولا الاجساد ، ولكنه صور الاجساد بصراحة جعلت المشاهد ـ رغم استنكاره لها ـ ينجذب الى روحانيتها الحزينة . .

لا أحد ، في نظره ، يمر تافها . . . أو يكون غير جدير بالاهتمام] . .

« م. دال ، موديلياني(٣٩) ـ ١٩٢٩ »

ينعكس حزنه . . في كل أعماله

[. . اذا أردنا أن نفهم المؤثرات التي شكلت (موديلياني) ، ينبغي لنا أن ننسى المحيط الباريسي ، وأن نعود الى الفن الايطالي في القرن السادس عشر ، الذي انبثق عن الواقعية البسيطة لـ (جيوتو) ، واختبأ خلف مظاهر الخيال الدقيقة ، ان وجوه (موديلياني)



الفير بثوب له صدرية بيضاء

فتاة تصنع قبعة

في حدتها الساهمة ، تذكرنا بذلك العنصر الغريب الذي أدخله (بوتيشيللي) على فن التصوير الايطالي . . .

أن تأثير باريس على (موديلياني) يجب أن يقتصر اذا ، على أثر ذلك الجو السعيد في تحريض العواطف ، واثارة الحماسة وخلق روح التنافس ، ولا بد من القول ، من أن طبيعة (موديلياني) وجدت في باريس المناخ الملائم لنموها .

ولقد تطورت طبيعة (موديلياني) الانفعالية ، مع الزمن ، الى درجة التطرف، وبفعل حساسيته المفرطة ازدادت كثافة عواطفه مما يفسر ،سبب عدم توصل أعماله الاخيرة الى أي تغير في الشكل أو التقنية : اننا لا نجد الان سوى تغيرات توحد وتنفذ الى التكوين بأكمله ، وتهدف الى ادراك للعواطف أكثر حدة ، بينما نجد أن الانفعال ، في أعماله السابقة ، كان متموضعا ومحددا في أغلب الاحيان .

يمكننا أن نلاحظ في أعماله الاخيرة ، نوعا من الانغماس في الحس النظري وفي تعابيره العنيفة ، التي تتجاوز كل تصور مسبق ، والتي تبدو وكأنها افلتت من الدائرة الروحانية ، وبدلا من أن تكون لوحاته

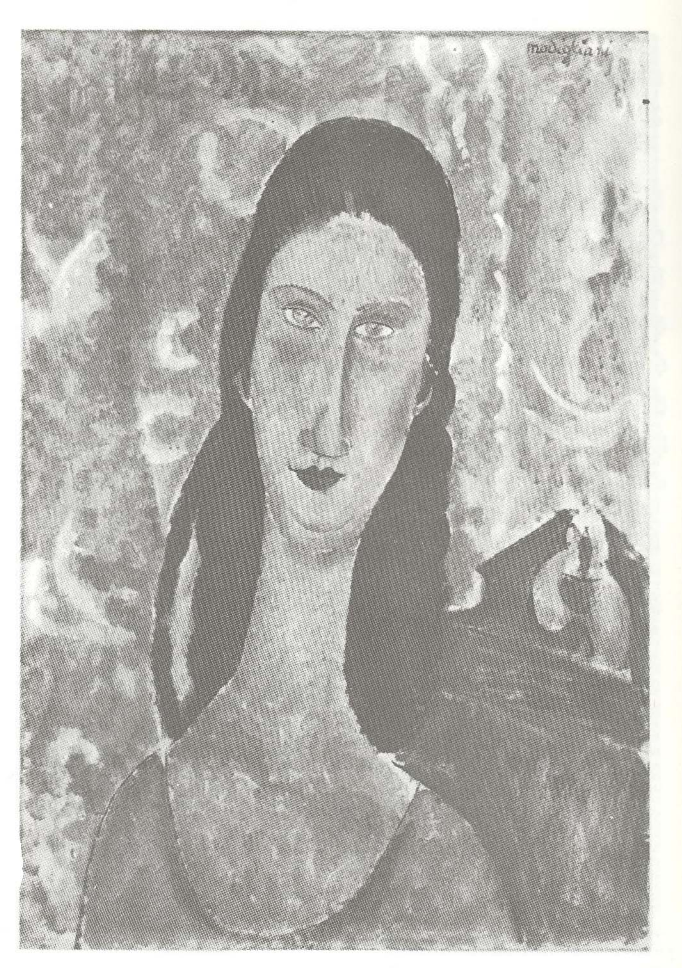
(٣٩) م. دال . . . موديلياني . . (١٩٢٩) .

[... انه (بوتيشيللي) جديد ، أحرقته نار الروح التي هذبت كائناته وجعلت منها أطيافا أثيرية ، تشف من خلالها الروح التأملية ذات الحزن الهادىء] .

« م. سارفاتي(٤١) ، تاريخ التصوير الحديث ، ١٩٣٠ » .

فـن ... ينبض بالحقيقة المادية ؟

[... كل شيء في فن (موديلياني) ردة فعل ، فالمروءة والعظمة مثلها مثل العنف الحسي ، وبما أن الامر يتعلق بالفن ، فان الفضيلة والرذيلة لا تقتصر على فعل ايجابي أو سلبي كما في الحياة الاخلاقية ، فقد شارك الصبو المثالي ... الضلالات الحسية في خلق ذلك الالهام الفني ، ونتيجة لهذا التعايش بالذات، كان ذلك الشيء الذي نعتبره اليوم عين التوازن المدهش في فنه وأمام لوحات (موديلياني) العارية ، سمعت أراء شديدة التضارب : فينما نجد البعض يتأثر بعفتها ، نجد الاخرين وقد أفزعتهم وقاحتها ، الا أن



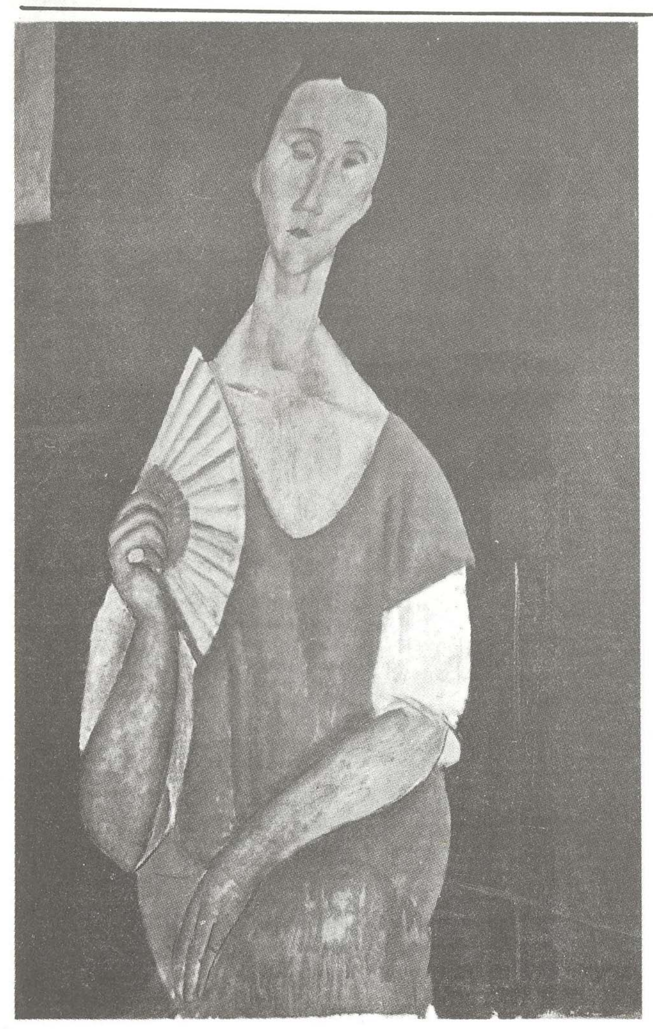
وجه جين هيبتورن

(متقنة الصنع) صارت عفوية ، وقد حلت سرعة الارتجال مكان ذلك البطء البدائي نتيجة التفكير ، والبحث عن التجربة ، ونتيجة الصعوبات والامال ، لقد رسمت لوحات الوجوه واللوحات العارية بخطوط سريعة ، كما لو كانت نتيجة رد فعل انعكاسي ، ويعتبر ذلك البيان السعيد للعقل الباطن من افضل اعمال « موديلياني » ...

وينعكس حزنه العميق المحتوم في كل أعماله ، فيعطيها قيمتها الحقيقة ، ان ذلك الحزن المبثوث في وجوه ، يمنحها خاصية مؤثرة يعجز عنها الوصف ، وفي لوحاته العارية ، حجبت ظلال من الكآبة وجه المرأة دائما ، ولقد أعطى الحزن الاليم في استسلامه ، أو في لا مبالاته ، لتلك الوجوه مظهر عفة لا مثيل لها ...

... ان أعمال (موديلياني) الموشومة بصفاتها الحسية النادرة هي ينبوع لذة ، نبحث عنه بلا جدوى لدى أفضل رسامي عصرنا] .

« ش. زيرفوس(٤٠) ، دليل معرض صالة هاوك وشركاه ، ١٩٢٩ » .



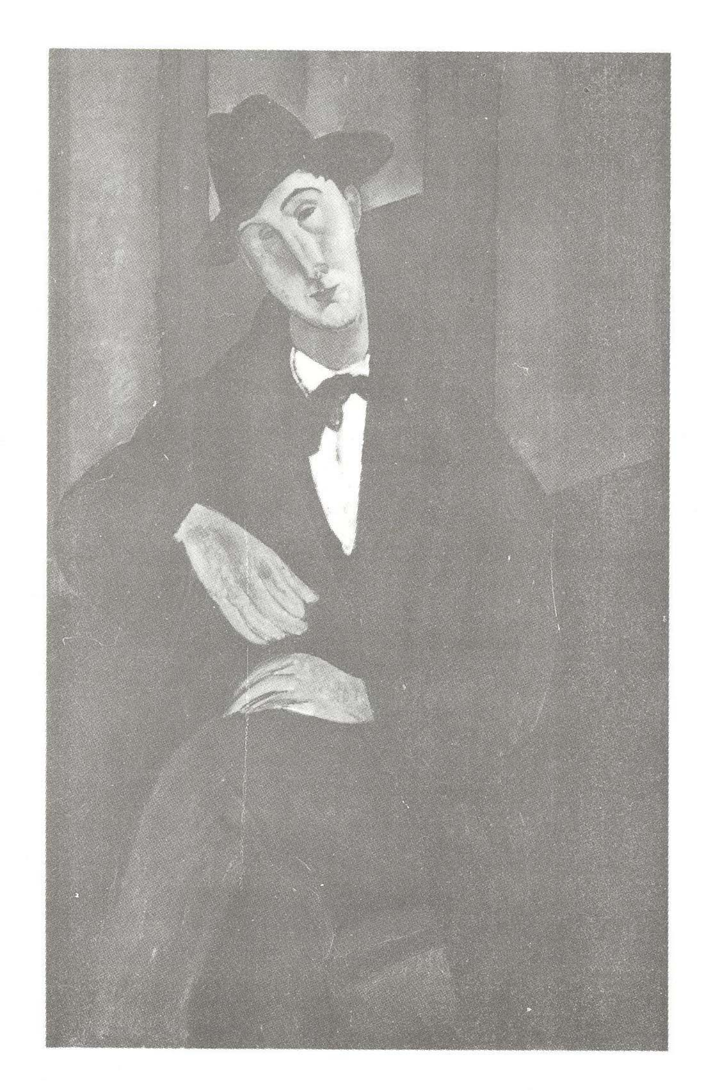
لونيا تشيكوفسكا

(٤٠) زيرفوس : دليل معرض صالة هاوك وشركاه (١٩٢٩) .

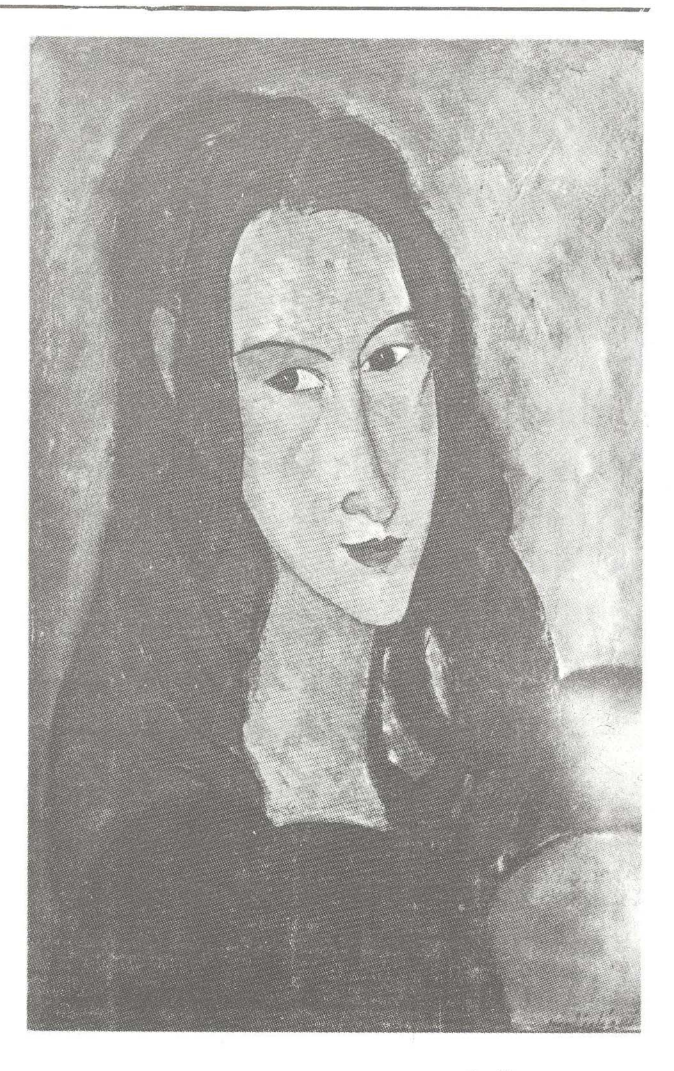
(٤١) سارفاتي : تاريخ التصوير الحديث (١٩٣٠) .

تلك الاراء ليست ناجمة عن محاكمة أخلاقية ، اذ أنها لا تنتمي الى الطبيعة ، كما أنها ليست مرتبطة بطبائع خاصة ، ولكنها تبلغ الحقيقة العجيبة للاشكال والالوان بطريق متواز ، واذا كان هذا الالهام قد تشرب الواقع المحسوس ، فهذا يعني أن فن (موديلياني) ليس فنا وهميا ، بل فنا ينبض بالحقيقة المادية . [...] .

لقد علمه (سيزان) أن يبني في الأعمق ، الا أن حب الخط للخط قد أوصله بالضرورة الى الزخرفة ، ان البنية الوهمية للكتل والاحجام تبتعد عن الجمال الموضوعي ، وعن الاناقة والرشاقة : واذا كان الخط يعيد الاعتبار لكل قيمة المثالية ، فانه يحذف البنية، بشكل طبيعي ، ويعيد الصورة ثانية الى السطح ، كان ((موديلياني)) يشعر بأنه لا يستطيع أن يرفض البعد الثالث ، ولكنه كان مع ذلك يريد أن يقتفي أثر الخط حتى السطح ، لقد كان يرسم الانحناء البديع ، فيملأ به عدة مستويات متطابقة ، وكان يعطي احساس التزامن بين منطقة اللون المنتشر على السطح وبين كتلة الاحجام، ويبرز اللون النقي ومن ثم يقرنه بمنطقة حيادية ليوحي



ماريو فارفولي



جين هيبتورن

بتناسب متناغم ، كان يملأ الفراغ ، ويعيد الصورة فورا الى السطح ، ولا يفرض التشنجات على جلسة النموذج ، بل على شكل الصورة ، واليوم ، وحسب النظرية السيزانية ، يبدو لنا ، أنه لم يكن هنالك ثمة طريقة أخرى ، يمكنه من خلالها أن يتوصل الى تلك الاناقة الزخرفية ، ولو انه قد حافظ على النسب المحددة ، لربما كان باستطاعة خطه أن يتطور سواء في العمق أم في السطح ، الا أنه ما كان بمقدوره احتضان الابعاد الثلاثة معا ، ولو كان خطه الزخرفي قد انضم الى بنية العمق ، لكانت النتيجة عريا مبتذلا ، ولكي يخلق الخط في آن واحد مع الكتلة التصويرية ، ولا يضاف اليها ، كان ينبغي له ألا يكون وحسب حدودا تزينية : بل كان عليه أن يرتفع بالكتل نحو نظام جديد ، ونحو نسب جديدة ، ان استطالة الصورة عند (موديلياني) ، التي تجاوزت الى حد كبير القواعد الكلاسيكية ، كانت هي الضرورة الاساسية لذوق يتكون من تناقض العمق مع السطح ، والانشائي مع

الزخرفي ، والتصوير الواعي للحقيقة مع النزعة الخالصة نحو الاناقــة .

والى جانب الآلام ، بل بسببها ، برزت في العصر الذي عاش فيه (موديلياني) كل التناقضات ، وكـل الاضطرابات والخلافات المعنوية : وقد قاسى منها هو أيضـا ، ولكنه اعتزل ، مـع ذلك ، ميول محيطه ، وخصوصـا التجريـد المصطنـع والجامد للتكعيبية والمستقبلية ، وقد ابعدته حسيته ذاتها ، عن أي منهج وأغرقته في الطبيعة ، التي كان يخرج منها أحيانا ، وهو في أفضل حالاته ، تاركا لسيل العاطفة أن يتدفق أشد صفاء ، كلما ازدادت وعورة دربه بين الصخور] .

... [انه فنان عظيـم] ...

« ج. براك(٤٣) ، في تكريم موديلياني ، تقديم ج. شيويللر ١٩٣٠ » .
« ل. فينتوري(٤٢) في كتالوج بينيال البندقية ، ١٩٣٠ » .

نهايـة الاناقـة العميقـة

ـ [... لم نكن نعلم أن « موديلياني » هو نهاية الاناقة العميقة في (مونبارناس) فلقد كنا نتصور أن تلك الايام الطويلة التي كان يقضيها في التصوير عنـد (كيسلينج) ، وتلك الرسوم على الارصفة ، وتلـك الروائع المعروضة بخمسـة فرنكات ، والخلافات ، والغراميات ، كنا نتصور ، أن كل ذلك سوف يدوم الى الابـد] .

« (ج. كوكتو) في نفس المصدر السابق » .

ليس فيها أي ابتذال

ـ [لقد استفاد (موديلياني) من معجزة حفظت فنه من كل رجس ، ومن كل خسة : فليس بها أي ابتذال ، بل على العكس من ذلك ، فيها تميز حقيقي متسام ، واحساس لا يمكن مقاومته] .

« ب. كورتيون ، نفس المصدر السابق » .



فتاة بثوب ازرق

لكي نحبه ... علينا التعرف عليه

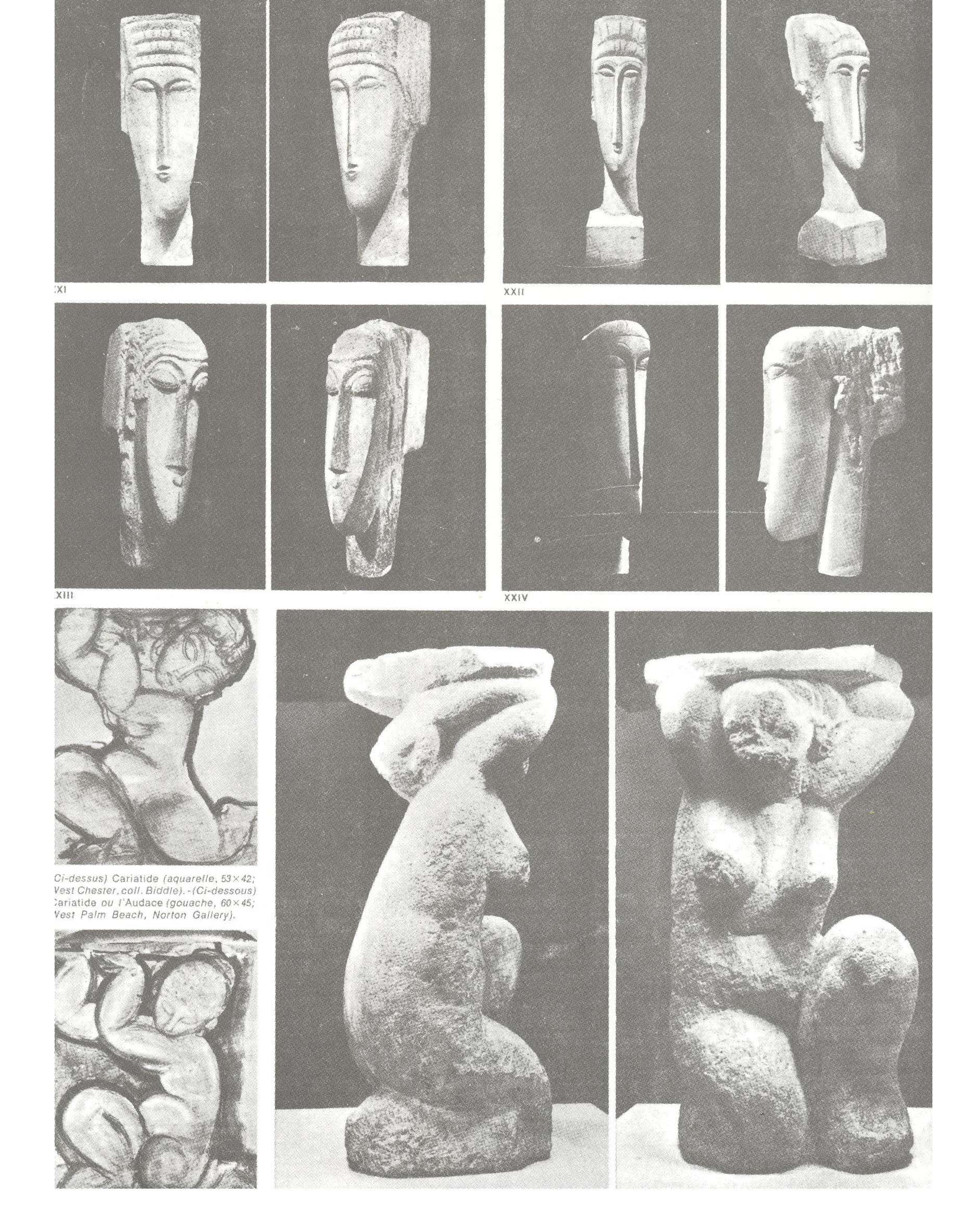
ـ [ان (موديلياني) مثله مثل كثير غيره مـن الفنانين المعاصرين ، لكي نحبه ، علينا أن نتعرف اليه ، وبعبارة أخرى ، علينا أن نباغته وهو في أفضل حالاته ، عندما يصبح تشويه الحقيقة خطيئة موفقة ، وعندمـا تضيء ألوان ملونته (الرتيبة أغلب الاحيان) لتتوصل الى صنعته الفنانين الحقيقيين ... هنا ، يلاقي الفنان في سموه ، سمو قصيـدة (باسكولي) : الشمس والقنديل .

وماذا نقول عن بعض رسومه ؟ ! ان البسـاطة المتميزة في أسلوبها تجعلها تشابه الرسوم الاتروسكية ، ومع ذلك ، فهي ذات فكر عصري] .

« ف. دوبيزيس ، نفس المصدر السابق » .

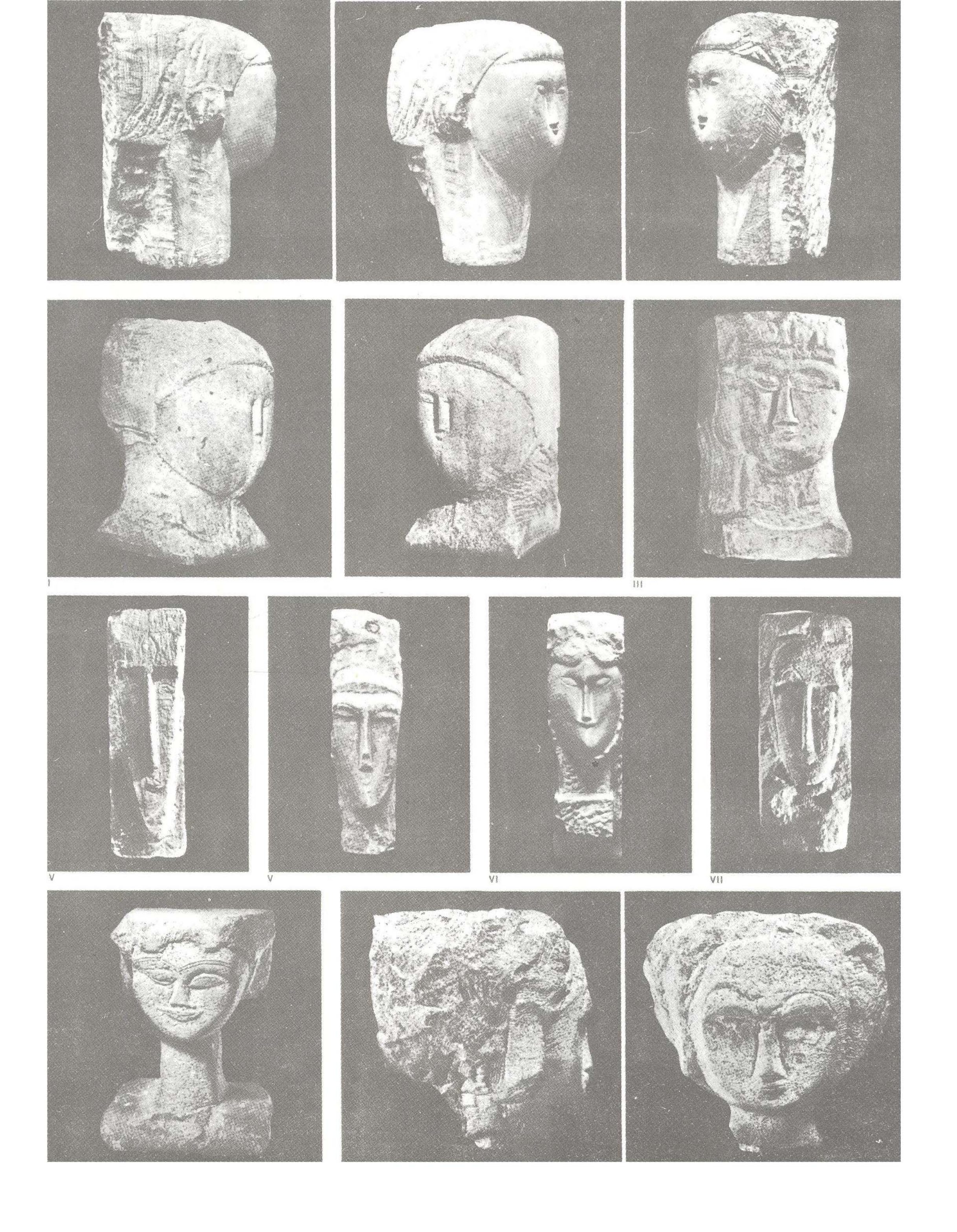
(٤٢) ليونيللو فانتوري في دليل معرض السنتين في البندقية عام ١٩٣٠) ، وليونيللو فينتوري (١٨٨٥ ـ ١٩٦١) مؤرخ لتاريخ الفن الايطالي ، أباً عن جد ، درّس تاريخ الفن في عدة بلدان ثم اشتغل بالنقد وله فيه عدة مؤلفات ، وقد ساند دوماً فناني الطليعة غير التقليديين .

(٤٣) جورج براك ـ في تكريم موديلياني الذي قدمه شيويللر ١٩٣٠ .

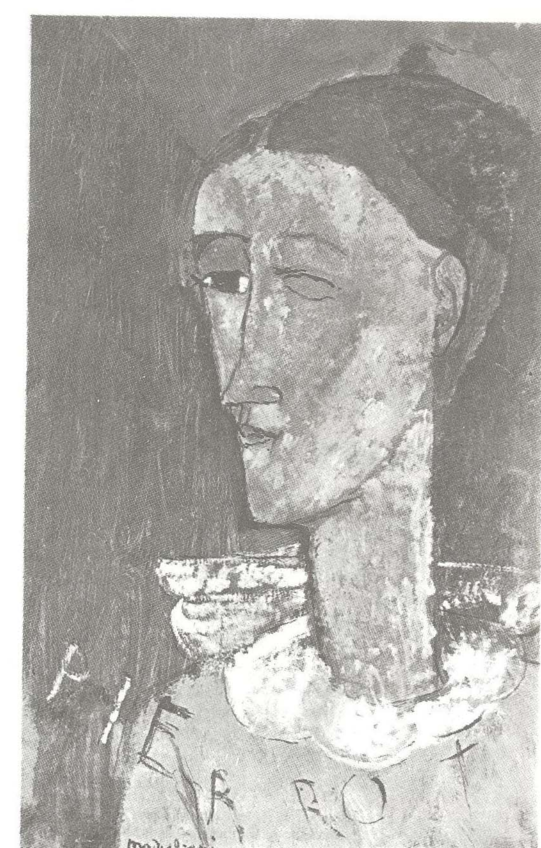


(Ci-dessus) Cariatide *(aquarelle,* 53×42; *West Chester, coll. Biddle).* -*(Ci-dessous)* Cariatide ou l'Audace *(gouache,* 60×45; *West Palm Beach, Norton Gallery).*

مجموعة تماثيل للفنان موديلياني



مجموعة اخرى من تماثيل موديلياني



لوحة بييرو

انه شاعر متقد

ـ [... شاعر متقد ، ورسام عظيم في عداد العظماء [...] . لقد مر كما تمر الشهب مكتمل الاناقة ، كامل الغضب ، وكله ازدراء ، وستبقى روحه ذات الانفة الارستقراطية ، تتردد بيننا طويلا في تألق أسماله الجميلة المتعددة الالوان] .

« ب. غييوم ، نفس المصدر السابق » .

فن كل عصر ... وزمن

ـ [... تتجاوز أعمال (موديلياني) الاخيرة ادراك التنقيطية اللونية ، التي ذابت فيها التجربة الكاملة للانطباعية الاولى : غالبا ما يضم هذا الفن ، التوازن المطلق بين شاعرية الفنان الداخلية ، الملائكية الساقطة ، وبين الالوان والاشكال والخطوط خاصة تلك التي تصحح « علاقة ما » بموضوعية شفافة ، كم من الماضي ، كم من الحكايا المضنية ، أي حمل من الزمان والضلال في هذا الفن ! انه فن اليوم ، النادر الوجود ، ولهذا السبب بالذات ، نتنبأ له ببساطة بأنه فن كل عصر وكل زمان] .

« أ. مونتال ، نفس المصدر السابق » .

ـ [.. انه فن شديد المعاصرة ، متين الاصالة ، وذو حساسية استثنائية] .

« آ. دونوابيه ، دوسيفو نزاك ، نفس المصدر السابق » .

خلق ليكون رساما

ـ [... فنان حساس ، مرهف ، متميز ،

بياتريس هاستنغر

موهبته ذات تكوين جمالي على وجه الخصوص ، يثبت انه خلق ليكون رساما ، ولكنه رصد للنحت منذ الازل .... ولكنه ان كانت تنقصه ملكة الرسام البارع في مزج الالوان ، الا أنه عرف دوما كيف يستخدم في لوحاته لعبة التناقض المضبوطة دوما بحبور ، ليضفي عليها الالق والمتعة .

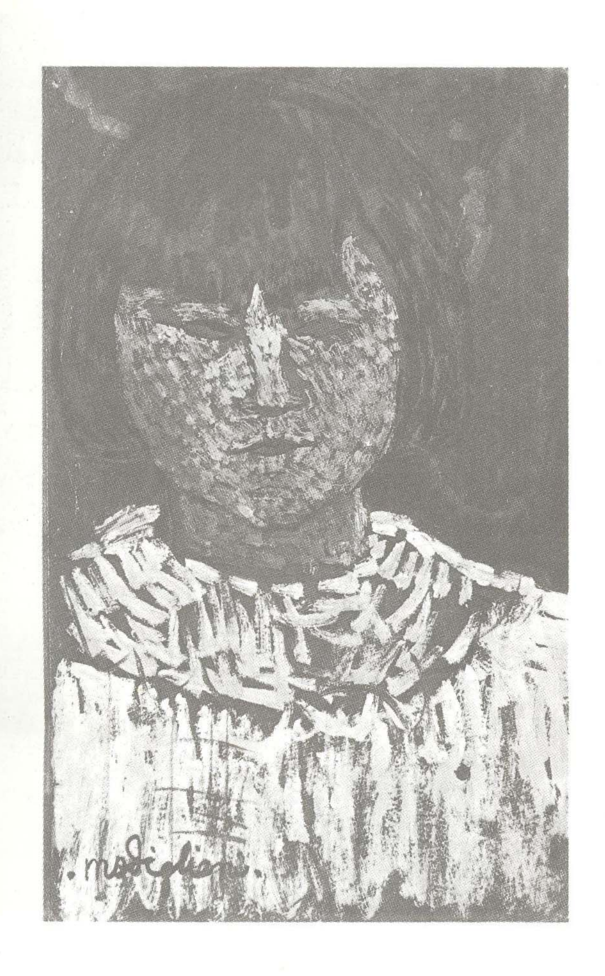
ان موهبته التي لا تخلو من الدهاء ، هي في الواقع ، من بين المواهب الفائقة السحر في الفن الحديث ..] .

« آ. باسلر ، موديلياني ، ١٩٣١ » .

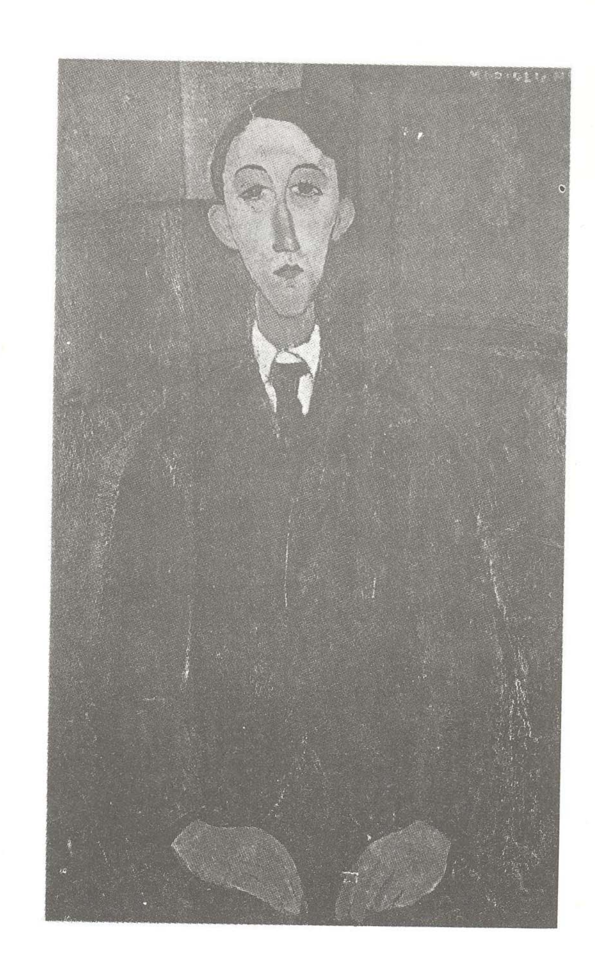
مناعة ضد المؤثرات ؟

لقد كان صديقا للباقين بعد موت (أبو لونيير) ، الا أنه لم يشارك في الحركة الكلاسيكية الجديدة لمعاصري « الباراد » .

ولم تشغله التكعيبية الا لحظة عابرة ، ولما انتهى



لوحة للطفل جورج

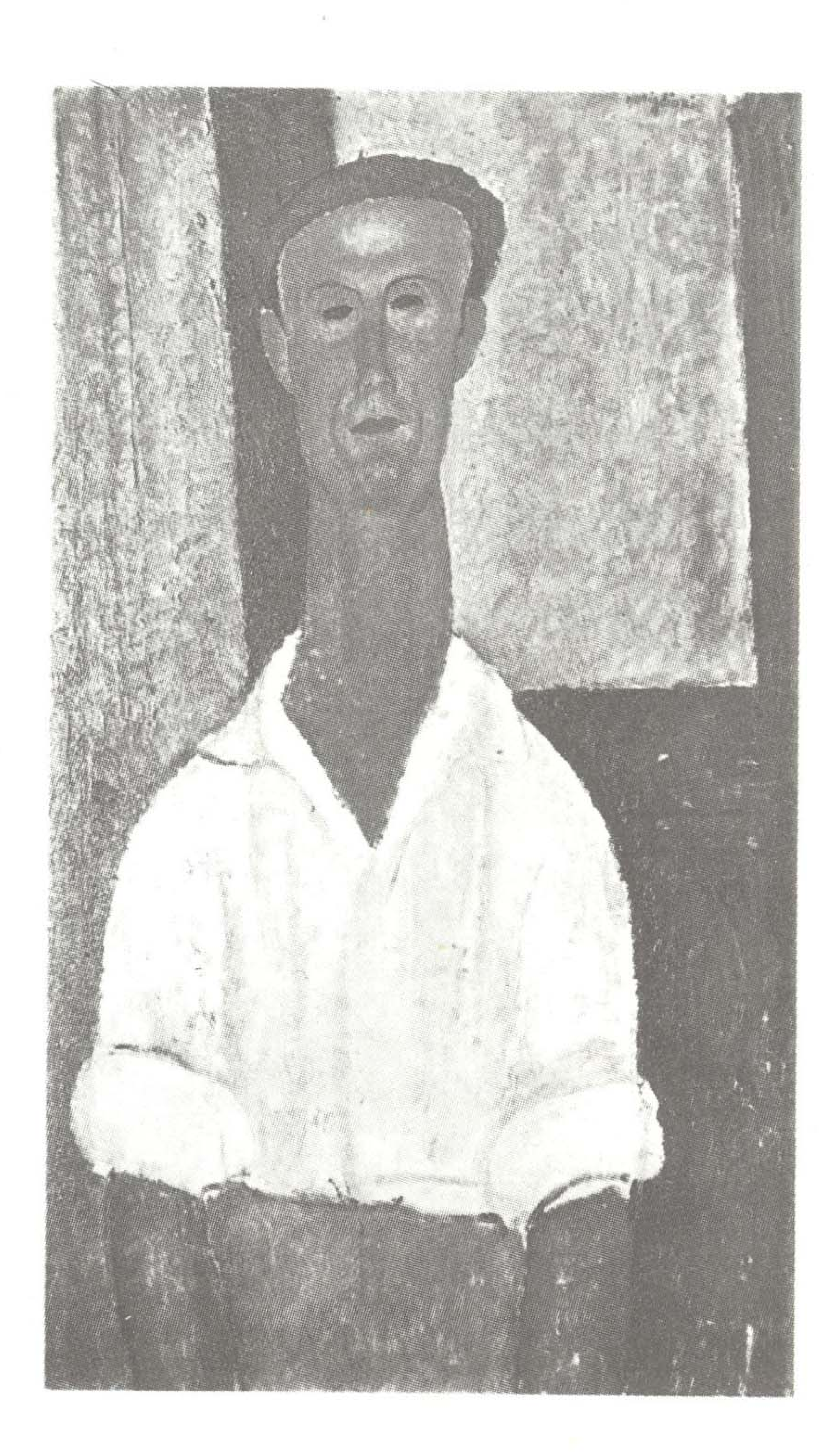


لوحة شخصية للفنان هامبرت

ذلك ـ كتب (ساندرار) يقول : ـ (ان المكعب يتفتت)، وبدلا من ان ينتقل مثل (بيكاسو) وغيره الى تقليد الاعمال الايطالية ، التي يشجعها (دياغيليف) ، اكتفى بالحدة شبه البدائية ، والاكثر انسجاما مع مادته ، تلك الروح الدينية عنده كما عند (ألغريكو) ، ـ ولكن لا ينبغي لنا أن نقاربه به في غير هذا المجال ـ هي التي جعلته يتملص من عصر النهضة ، ولكن فنه يتميز أكثر ما يتميز بمناعة أمام كل المؤثرات ، سواء أكانت معاصرة ، أم شبه معاصرة .

ووسمه بالوحشية ، رغم الدوي في (مونبرناس). هي مرفوضة أيضا في فنه كثير من الثقة . والكثير من الاجلال الرقيق ، انني أقارنه بالاحرى بالبدائيين اليابانيين ، الذين تذكرنا بهم ، أعمال البدائيين التوسكانيين .

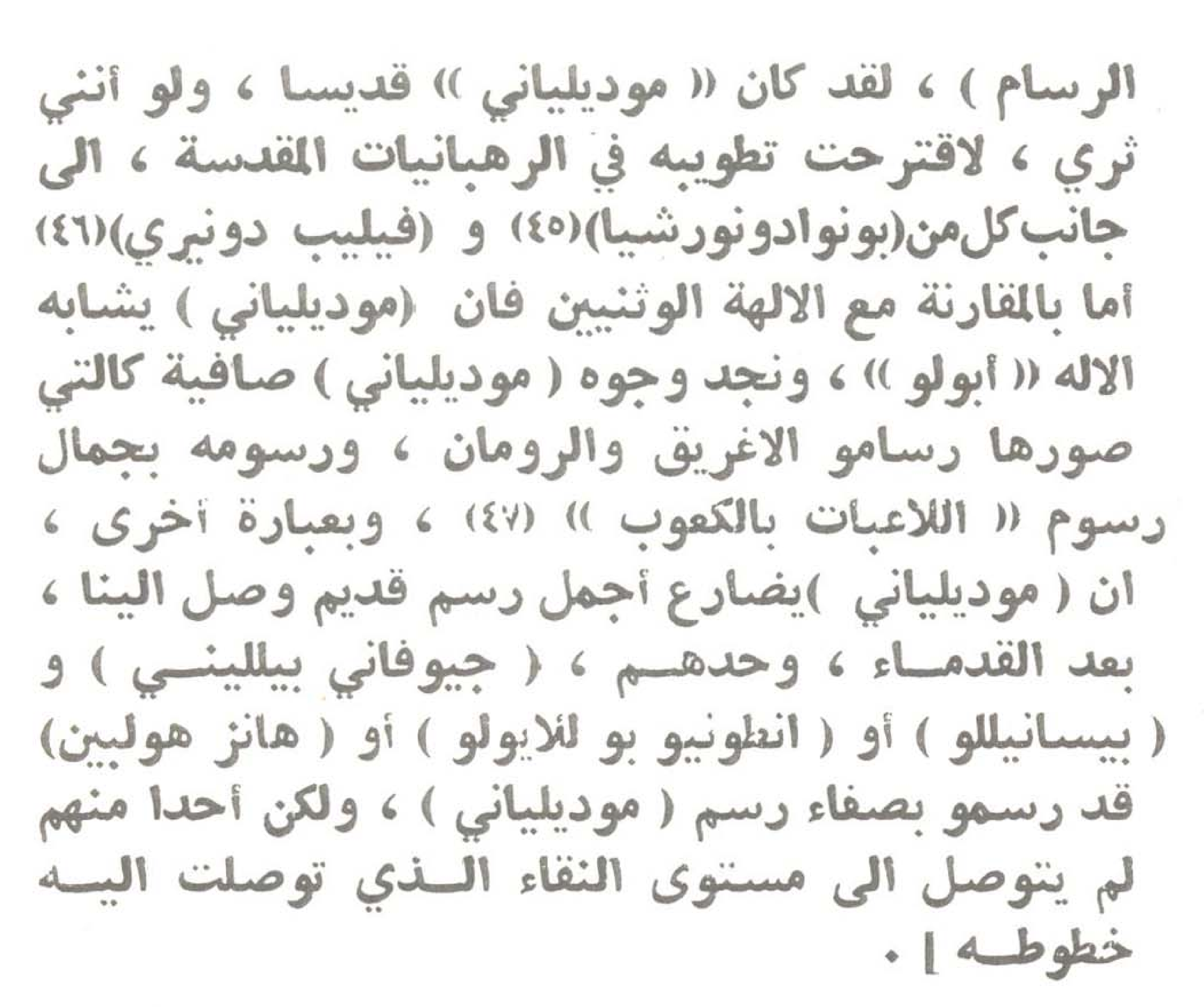
« س. ـ آ. سينفريا ، دليل معرض الكونستال في بال ، ١٩٣٤ » .



جاستون مودو

يرى الاشياء قبل أن ترسم !

[... أريد أن أبرهن على أنه كان يرسم وهو في حالة ذعر ، ويفلح في شطر روحه فيتفجر الذعر نشوة، واعتقد انه كان يرى الاشياء على اللوحة قبل ان ترسم ، ومن قبل أن تلون ، وفي استسلامه لتلك الحالة ، لا يبقى عليه الا أن (يستعيد) عمليا رؤياه ، بواسطة الخطوط اولا ، ومن ثم بملء الفراغات بالالوان ، وتتوزع في البداية ، ندف الالوان على اللوحة ، ثم تبدأ بالتكاثف أينما انسحبت الرؤيا لصالح الشكل الذي يتحقق ، ..... وبعد أن يحيط نفسه بعالم من الاناقة ، يصبح قديسا ، عاشقا حقا ، قديسا لا مثيل له في أي مكان ... لا في أساطير الالهة ، ولا في تاريخ الكنيسة المسيحية، لقد كان قديسا بالفعل(قديس) (٤٤)مثل (لوقا



الرسام) ، لقد كان ((موديلياني)) قديسا ، ولو أنني ثري ، لاقترحت تطويبه في الرهبانيات المقدسة ، الى جانب كل من(بونوادونورشيا)(٤٥) و (فيليب دونيري)(٤٦) أما بالمقارنة مع الالهة الوثنيين فان (موديلياني) يشابه الاله ((أبولو)) ، ونجد وجوه (موديلياني) صافية كالتي صورها رسامو الاغريق والرومان ، ورسومه بجمال رسوم ((اللاعبات بالكعوب)) (٤٧) ، وبعبارة أخرى ، ان (موديلياني)يضارع أجمل رسم قديم وصل الينا ، بعد القدماء ، وحدهم ، (جيوفاني بيلليني) و (بيسانيللو) أو (انطونيو بو للايولو) أو (هانز هولبين) قد رسموا بصفاء رسم (موديلياني) ، ولكن أحدا منهم لم يتوصل الى مستوى النقاء الذي توصلت اليه خطوطه] .

((ل. بارتوليني ـ مودي ، ١٩٣٨)) .

يبدأ تاريخه معه !

[.. كثيرون ممن كانوا قبله ، تمتعوا بعبقرية أكبر ، وبعلم أوسع ، وبمقاومة أشد ، وبأمل أعمق ، وهنالك الكثيرون الذين تجاوزوه من قبل ومن بعد ، ولكن يبقى (موديلياني) فريدا ، لا يمكن تقسيمه ، يبدأ تاريخه معه ، وينتهي معه ، وكذلك هو فنه ، (موديلياني) .... هو وحده الروح ، كان آثما ومنهورا ، من أولئك الذين يحرقون ويستهلكون كل شيء مقابل الوصول الى مركز الروح . وكان اللون هو فيض هذا المركز : جذوره ونشوته ، ولما أرادوا التنظير انطلاقا من سلم الوانه ، كانت النتيجة : تقرير مخبري .

حتى توصل (موديلياني) الى ذاك الاحمر المؤلم ، عاش فوق الجمر المضطرم ، لقد اقترف الاثم ، وكفر عنه ، ثم أذنب من جديد : ومثل القديسة (كاترين) ، كان يبحث عن لونه الاحمر ، لقد كان ذلك حدس وقدر الهي . كانت نساؤه من نار ، وكانت (باريس) مثل (بابل) عاصمة للشر ، وكان يراها حمراء مثلما كان سكان (سيينا) يرون مدينة الشيطان ، كانت وجوه النساء ذوات العيون الفارغة ، حمراء : وكانت أرواحهن المحلقة تخفق في الهواء وتجعله يتخضب بالاحمر ، ولما

---

(٤٤) القديس لوقا : أحد مؤلفي الانجيل الاربعة ، ولد في انطاكية وتوفي حوالي سنة (٧٠ م) .

(٤٥) القديس بونوا دو نورشيا ، (٤٨٠ ـ ٥٤٧) : أسس دير مون ـ كاسان بين عامي (٥٢٥ ـ ٥٢٩) في ايطالية ، حيث طبق نظام الرهبان البندكتيين الذي يهتم بالآداب والعلوم .

(٤٦) القديس فيليب دونيري : ولد في فلورنسا (١٥١٥ ـ ١٥٩٥) مؤسس جمعية الخطابة الرهبانية .

(٤٧) لوحة متدرجة الالوان ، وجدت في مدينة هرقولانوم التي اندثرت تحت رماد بركان فيزوف عام (٧٩) ، ومن ثم اكتشفت عام (١٩١٧) .

استنفذ (موديلياني) آخر جرعة أحمر . . . . مات [. . .] .

ليس في فنه ذلك الاسلوب المتقلب . ولا تلك المغالاة اللذان تتسم بهما مدرسة باريس . انه لا يلهث وراء النهج . فهو ليس لديه أي منهج . وليس لديه أفكار يفرضها أو يقدمها . انه ليس (بانوراما) مثل (بيكاسو) . فهو منعزل مثل (روو) الذي يقاسمه شغفه بالالوان الحارة . ولكن جمره ليس حصيلة مغامرات ضوئية . فهو . يملك تلك اليد الخبيرة مثل « دوران » .

. . . ان التعبير المنفرد أساسي في اسلوب (موديلياني) وفي أعماق نفسه يرتع ذلك الشيء الشرقي الذي ليس نتيجة لاصوله السامية فقط ، فان نزعته الرمزية وميله للموضوع . والتكرار والشكل المغلق والالوان . تلك الطريقة في التناغم والوزن ، وأناقة ذلك الخط المستمر الذي بات أشبه بالنمنمة ، وتلك الكيفية في تحميل الخط وثنيه في الاستدارات الشجية ، وحتى لحاجة بعض التدفقات ، ودقة الايقاع وجدوله المحدود ، الذي أضحى ذا تصنيف وحيد يسهل التعرف اليه ، وذلك الاخلاص للوجه الانساني الذي تسامى الى مرتبة الخيال . ذلك الخيال المتجسد ، الدائم الاشتعال ، والمفعم بأناقة . تتغير وتستعاد بنفس الثبات ، ان الخط مقدس . وبنية الجسد الانساني هي الافق المحسوس ، أمام ذلك الشرقي الذي لطفت أواره توسكانيا] .

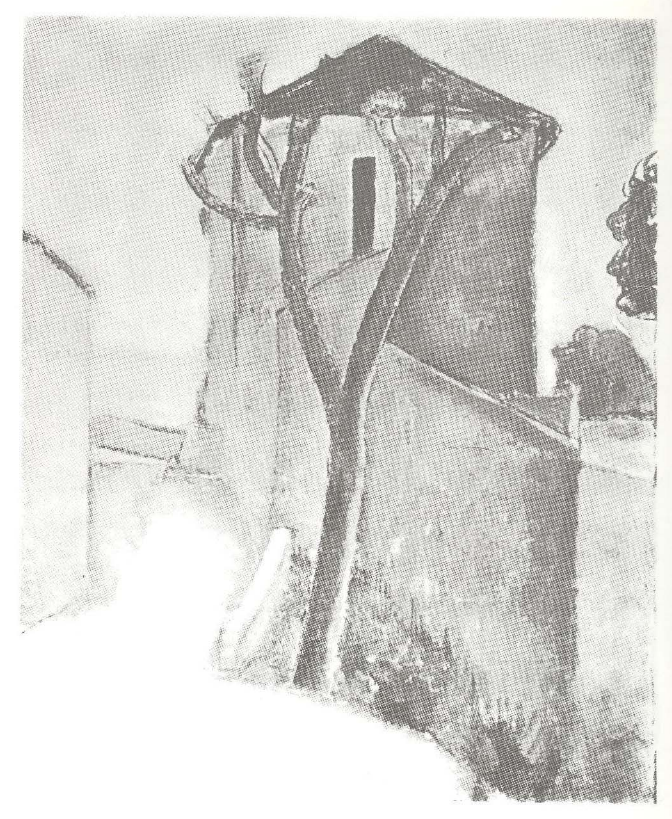
« ر. كاريري ، آميديو موديلياني ، ١٩٥٠ » .

حل أصعب معضلات الوجوه !

[. . . لم يكن رساما واقعيا وحسب ، بل ، وعلى العكس من ذلك ، حل مرارا احدى أصعب معضلات لوحات الوجوه الحديثة : التعبير عن الواقعيةالموضوعية على ضوء الضرورات الشخصية للفنان ، ان قوة اسلوبه تستهلك . الواقع المحدد ـ وتمارس شخوصه أحيانا نفس السحر الذي تمارسه العرائس التي تتكلم من جوفها ، انها مقبولة ومتماسكة تماما ، ولكنها من غير حرارة الفنان الاخاذة ، تصبح جامدة وغير معقولة] .

« ج. ترول سوبي ، كتالوج معرض من متحف كليفلاند ومتحف الفن الحديث في نيويورك ، ١٩٥١ » .

[. . . وفي يوم من الايام اكتشف الفن الافريقي . وحيث استطاع (بيكاسو) أن يجد روح الكتالونيين البدائيين . لم يتمكن « موديلياني » من ايجاد أية صلة بين تلك التماثيل الصغيرة التي أحبها وبين أية



منظر في الظهيرة .



لوحة مائية .

سمة توسكانية . لذلك ما استطاع أحد أن يفهم سبب هجر (موديلياني) للنحت دفعة واحدة ، خاصة بعد أن حقق أولى أعماله الهامة ، ولكنه هجرها ليعود الى التصوير ، ولقد أعطاه النحت ما بحث عنه منذ سنوات بقلق شديد ، لقد جعله يكتشف ذاته ، ورجع به الى معنى ايطاليا النقي من التقليد ، ايطاليا الحقيقية ، النبيلة ، الشعبية ، الجميلة .

ولقد قيل تقريبا كل ما يلزم عن أهمية الرسم في هذا الفن الذي، ان لم يكن عبقريا، فانه حقيقي ،وحي، وغني باصداء ، وعن الاناقة المتكلفة لزخرفته التي قاربت أن تكون بوتيشيللية الاثر ، وبالمقابل ، قلما أبرز ما تدين به لوحات (موديلياني)لمنحوتاته ، وخاصة من حيث تشكيل الوجوه ، فان العنق الطويل، وارتباط الفك بالعنق ، الوجه البيضاوي والانف الدقيق والعيون اللوزية شبه الفارغة ، وهي من خواص النحت ، والنحت على الخشب على وجه التحديد ، انه تصوير متكلف بالتأكيد ، ولكنه مفعم بالحساسية ، شديد الانسانية ، في عالم نزع فيه الفن الحي باطراد الى التخلي عن انسانيته ، متبعا ومتقدما مثال الحياة ، انه فن متكلف ، متأمل ، انه آخر من سيعكس شاعرية الكائن ، وعزة الوضع الانساني ، أما بالنسبة لاناقة الوجوه التعبيرية ، فهي ليست سوى تلك الاناقة النبيلة المتناسقة للفن التوسكاني ، أجل ، بفضل (موديلياني) ، كانت ايطاليا حاضرة في باريس ، وخاصة في لوحات الوجوه .... ، حيث لم يتنازل (موديلياني) حتى في تشويهاته التعبيرية ، عن احترامه للوجه الانساني] .

« ج. دي سان لازارو ، موديلياني ، لوحة شخصية ، ١٩٥٧ » .

نشأة « موديلياني » وتسلسل أحداث حياته

ان ضآلة الوثائق التي تبحث سيرة (موديلياني) ، تمنعنا من اعطاء صورة مفصلة عن حياته ، وبعد وفاة الرسام ، جاء عدد ممن كانوا يشكلون الوسط الفني ، والذين كانوا في غالبيتهم من البوهيميين المتشردين ، فوصفوا الحياة الباريسية في ذلك العصر ، وتحدثوا عن (موديلياني) ، خصوصا في تلك الاوقات التي كان يتعاطى فيها الكحول والمخدرات ، الذائعة الصيت آنذاك وعن مغامراته النسائية ، وعن أيامه الاخيرة ، وتمتد الاحاديث حتى تغطي حادثة انتحار صديقته (جان هيبوترن) ، والصعوبات التي لقيها (ليوبولد زبوروسكي) ، تاجر لوحاته في بيع أعماله ، ومن بين هؤلاء المدونين ، ينبغي ذكر الصحفي والشاعر (آ ندريه سالمون) ، والروائيين (فرانسيس كارلو)



دراسة مائية

و (ميشيل جورج ـ ميشيل) ، والرسام (موريس فلامنك) وأخيرا (لويس لاتوريت) الذي يقال بأنه كان يهوى جمع التحف الفنية .

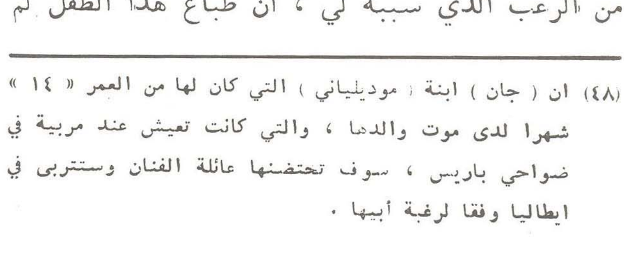
ان حياة المغامرة التي عاشها هؤلاء ، والنضال الذي مارسوه ، ومسراتهم وتضحياتهم ، واعوام الحرب الاربعة التي كانت منفذا للاستمرارية بين (العصر الجميل) و (السنوات المجنونة) ، كل ذلك جعلهم عموما يبالغون في ذكرياتهم ، فخلقوا اسطورة (موديلياني) ، وجعلوه في عداد الفنانين (الملعونين) أمثال (فان غوغ) و (أوتريللو) ، وكان ، بالمقابل ، الشهود الذين تركوا ذكريات مبنية على أحداث فعلية ، انسانية أو فنية ، قلة : منهم خاصة ، (لونيا تشيتشوسكا) التي عاشت صباها لدى عائلة (زبورووسكي) ، والناقد (شارل ـ البير سينفريا) الا أن المساهمة الوحيدة الفعالة في سيرة الفنان ، هي [موديلياني بعيدا عن الاسطورة] ، تلك الصورة الصادقة التي كشفتها ابنته (جان موديلياني) (٤٨) والتي أنهت بها تلك الاسطورة بعد (٣٨) عاما من موت أبيها ، ونجد في هذا الكتاب ، المقاطع التي نوردها هنا ، من يوميات والدة (موديلياني) :

عام ١٨٨٤ ، ١٢ تموز :

[يرى النور « آميديو موديلياني » في ليفورن ، الطفل الرابع لـ (فلامينيو) التاجر الروماني الاصل ، ولزوجته (أوجينا غارسان) التي تنتمي الى أصول مارسيلية وتونسية والى أسلاف اسبانيين ، وكانت العائلتان ، وخصوصا عائلة الام ، تنتميان الى التقاليد المتوسطية ، ومن بين اخوته وأخواته ، سيصبح (عمانوبل) ، الاخ الاكبر ، محاميا ثم نائبا اشتراكيا ، و (مارغريتا) ، الثانية ، ستبقى مع اهلها ، ثم تتبنى فيما بعد (جان) ابنته (آميديو) ، أما « آمبرتو » الثالث ، فسيصير مهندسا للمناجم ...] .

١٩٨٥ ـ في الصيف : كتبت والدة « آميديو » في يومياتها :

[.. لقد أصيب (ديدو) بذات الجنب ، وكان وضعه الصحي خطيرا جدا ، ولم يهدأ روعي بعد ، من الرعب الذي سببه لي ، ان طباع هذا الطفل لم



(٤٨) ان (جان) ابنة (موديلياني) التي كان لها من العمر « ١٤ » شهرا لدى موت والدها ، والتي كانت تعيش عند مربية في ضواحي باريس ، سوف تحتضنها عائلة الفنان وستتربى في ايطاليا وفقا لرغبة أبيها .

دراسة مائية .

تتحدد بشكل كاف يسمح لي بأن أعبر عن رأيي تماما بهذا الخصوص ، ان تصرفاته هي تصرفات طفل مدلل لا ينقصه الذكاء ، سوف نرى عما قريب ، ما تحتويه هذه الشرنقة ، ترى ؟ هل سيكون فنانا ؟ ! . . .] .

١٨٩٨ – ١٧ تموز : من يوميات الام :

. . . [لم يكن « ديدو » متفوقا في امتحاناته ، ولم أفاجأ بذلك مطلقا ، اذ أنه طيلة العام ، لم يذاكر دروسه كما ينبغي – سيباشر في أوائل آب ، بتلقي دروس في الرسم طالما تمناها ، انه يشعر وكأنه قد أصبح رساما ، أما بالنسبة لي ، فلا أحب أن أشجعه كثيرا ، خشية أن يهمل دروسه جريا وراء هذا الخيال ، وبانتظار ذلك ، أرغب بارضائه ، لعلي أخرجه من حالة الاحباط بعض الشيء] .

١٨٩٨ – تموز :

. . . [أصيب « آميديو » بالحمى التيفية ، ومن ثم بمضاعفات رئوية ، تخلى بعد ذلك عن دراسته ، وبدأ يتردد الى مرسم الفنان (ج. ميتشيللي) ، التلميذ القديم لـ (جيوفاني فاتوري) ، وفي السادس من نيسان ولدت (جان هيبوترن)] .

١٨٩٩ – ١٠ نيسان : من يوميات الام :

. . [ترك (ديدو) الدراسة ، ولا يمارس الا الرسم ، انه يرسم طوال النهار ، وكل يوم بحماس متزايد يدهشني ويسحرني . . . . ان استاذه راض عنه ، أما أنا . فانني لا أفقه شيئا في تلك الامور ، ولكن بعد دراسة ثلاثة أو أربعة أشهر فقط ، اعتقد انه يلون بشكل لا بأس به ، ورسومه معقولة تماما . . . ومن رسوم طفولته التي وصلت الينا وجه لابن (ميتشيللي) . ولوحة وجه لشخصه ممهورة بامضائه ، تستدل منها على تقلب خطوطه] .

١٩٠١ – في الشتاء :

. . [على اثر التهاب رئوي أغلب الظن ، أقام (موديلياني) مع والدته في الجنوب ، في نابولي وضواحيها ، ولدى عودته ، توقف في روما وفلورنسا ، فأتاحت له هذه الرحلة زيارة بعض أهم متاحف ايطاليا ، وأرسل الى صديقه (أوسكار غيغليا) عدة رسائل ذات أهمية بالغة . بغض النظر عن المغالاة الطبيعية فيها لمراهق في السابعة عشر من عمره . انها تسجل ، في الحقيقة ، احدى أهم وأندر الاعترافات التي خطها



رجل مع لحية

(موديلياني) حول ولعه بالفن ورغبته في تحقيق ذاته ، يقول في واحدة من رسائله الخمس المعروفة :

ـ « ... اكتب اليك لاخفف عن نفسي ولاؤكد ذاتي ، أعاني الان من التفتح ومن اضمحلال طاقات عنيفة ، ولكن ما أريده عكس ذلك ، أريد أن تستحيل حياتي نهرا ثرا غزيرا يجري فوق الارض بفرح ، أنت ، الذي استطيع أن أسر له بكل شيء : سأكون منذ الان خصبا وغنيا بالبذور ، أشعر انني بحاجة الان لتحقيق العمل الفني ، .... سوف أبدأ عملا فنيا آخر ، وكلما حددته وأنجزته ، تنبع من الحياة اليومية آلاف الافكار الاخرى ، أنت تدرك أهمية المنهج وضرورة المثابرة ، أحاول كذلك أن أصيغ ، بأكثر ما يمكن من الوضوح ، حقائق الفن والحياة التي استقيتها هنا وهناك من روائع روما »] .

١٩٠٢ ـ ٧ أيار :

[تسجل في « المدرسة الحرة للفن العاري » في فلورنسا] .

١٩٠٣ ـ ١٩ آذار :

حسب القسيمة رقم (٣٨) لسجل القيد في المعهد الملكي للفنون الجميلة في البندقية ، يتبين أن (اميديو موديلياني) قد تسجل بتاريخ ١٩ آذار ١٩٠٣ في (المدرسة الحرة للفن العاري) للعام الدراسي ١٩٠٢ / ١٩٠٣ ، وهناك ملاحظة في أسفل الوثيقة مدونة بالقلم الرصاص ، تتؤكد أن الطالب قادم من فلورنسا : (مقيد في أكاديمية الفن العاري في فلورنسا في ٧ أيار عام ١٩٠٢)] .

١٩٠٥ ـ شباط : من يوميات والدته :

[... لقد أتم (ديدو) في البندقية ، لوحة لـ « أولبر » وهو يتحدث عن صنع غيرها .... ان الاثر الوحيد الذي وصل الينا مبينا نشاط في هذه المرحلة ، هو لوحة لصديقه « فابيو موروسر » (عرضت في بينال البندقية عام ١٩٣٠)] ...

وفي رسالة بعث بها الفنان الشاب الى صديقه (أوسكار غيغليو) كتب يقول : ـ (... ان الانسان الذي لا يعرف كيف يطلق على الدوام من طاقاته رغبات جديدة وحتى افرادا جددا يتعين عليهم اثبات ذواتهم باستمرار ورمي كل ما بات باليا عفنا ، ليس انسانا ، وانما بورجوازي ، أو بقال ، أو كما تشاء ...

انت تقاسي ، هذا صحيح ، ولكن أليس بوسع

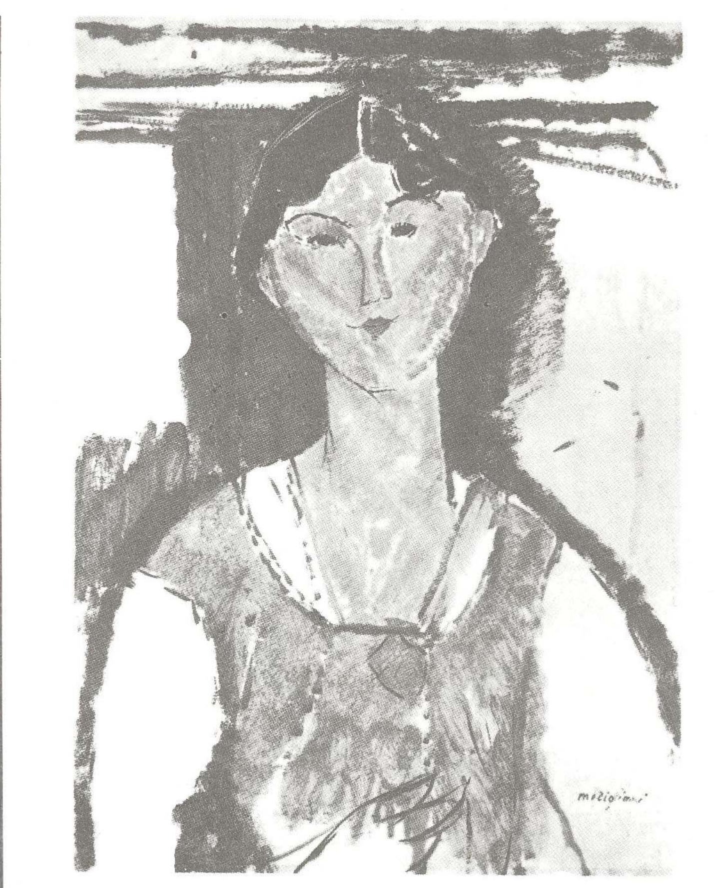


وجه فتاة

معاناتك أن تكون مهمازا يحثك على ايجاد نفسك ، وعلى الارتفاع بحلمك اكثر فأكثر ، حتى يصير أقوى من الرغبة ؟ لقد كان بمقدروك المجيء الى البندقية هذا الشهر ، ولكنني أريد أن تتوصل الى هذا القرار بنفسك ، دون أن تحمل نفسك فوق طاقتها ، تعود أن ترفع الضرورات الجمالية فوق الواجبات البشرية ، واذا ما رغبت بالابتعاد عن (ليفورن) فبامكاني مساعدتك قدر استطاعتي ، ولكن لا أدري ان كنت قد فكرت في ذلك ، ولكن اعلم ان ذلك سيكون مدعاة لسروري ، أجبني على رسالتي على أية حال ، لقد تلقيت في (البندقية) أثمن ارشادات عرفتها في حياتي ، ويخيل الي انني ساغادرها الان .... وقد زادني العمل أهمية ...] .

١٩٠٦ ـ في الشتاء :

وصوله الى باريس ، قام باستئجار مرسم يقع في شارع كولانكور ، في مونمارتر ، بالقرب من باتو ـ لافوار ، وحيث تم اللقاء بين (بيكاسو) ، و (سالمون) ، و (جاكوب) وآخرين أيضا] .



وجه فتاة

١٩٠٧ ـ في الخريف :

[تعرف الى أول من أعجب بلوحاته واقتناها : الدكتور (بول الكسندر) معاصره الذي سرعان ما أقنعه بالانتساب الى معرض المستقلين ، وأخذ يتردد الى التجمع الاشتراكي للفنانين ، الذي أسسه الدكتور (الكسندر) وشقيقه (جان) في المبنى رقم (٧) من شارع الدلتا ، الا أنه لم يتخذه مسكنا

١٩٠٨ ـ ٢٠ آذار :

[عرض في صالة المستقلين ستة أعمال] .

١٩٠٩ ـ في نيسان :

[قدم « الكسندر » « موديلياني » الى عائلته ، واقنع والده بالجلوس للتصوير ستتلو هذه اللوحة ، لوحات لـ (بول) نفسه ، ولاحد أخوته ثم عاد (موديلياني) اثناء الصيف الى ليفورن ليقضي فيها بضعة أشهر . ولما رجع الى باريس ، احضر معه لوحة (الشحاذ) طلب (موديلياني) من (الكسندر) أن يقدمه الى النحات الروماني (قسطنطين برانكوزي) .

ولقد وثقت تلك المقابلة في مشروع بورترية (لبرانكوزي) يظهر على قفا القماش الذي صور عليه فيما بعد دراسة (لعازف الفيولونسيل) .

١٩١٠ ـ ٢٠ آذار :

[عرض في صالة المستقلين ست لوحات كان من بينها : (عازف الفيولونسيل) ـ (شحاذ ليفورن) ـ (المتسولة) ، وبعد دراسة مستفيضة في الرسم ، كرس نفسه للنحت الذي أخذ ينفذه في الحجر مباشرة] .

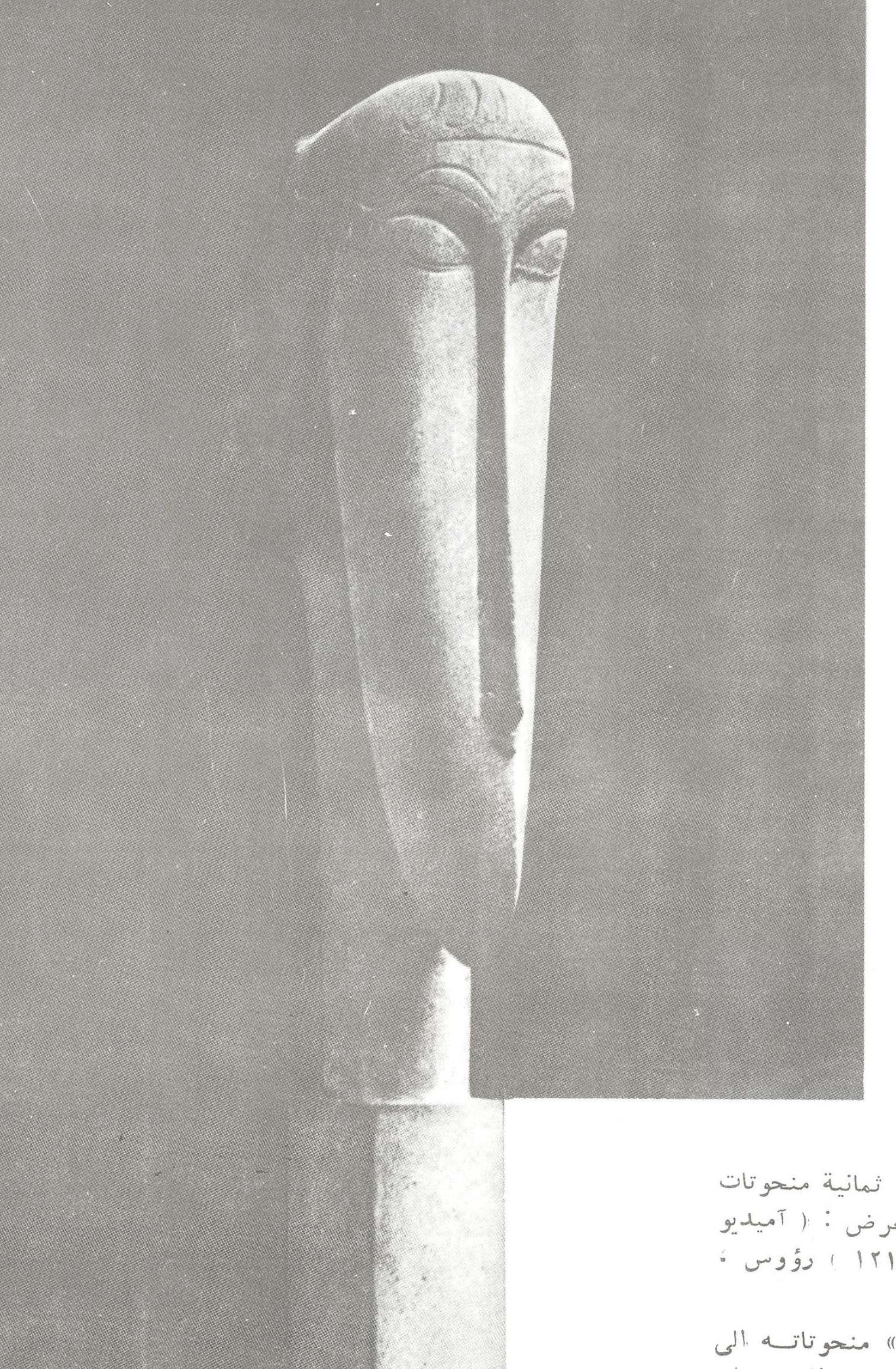
١٩١١ ـ

[عرض « موديلياني » سبع منحوتات ولوحات غواش في مرسم صديقه « آماديو دي سوزا كاردوسو » (١٨٨٧ ـ ١٩١٨)] .

١٩١٢ ـ الخريف :



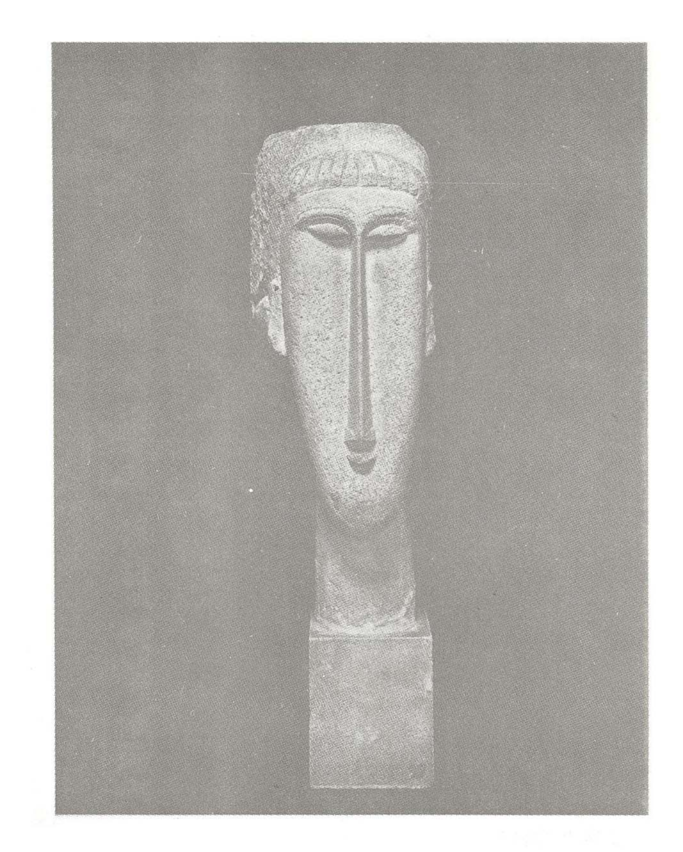
رأس نحت



رأس نحت

| قدم في معرض الخريف العاشر ثمانية منحوتات من الحجر ، وقد ذكر في كتالوج المعرض : (آميديو موديلياني) الارقام (١٢١١ - ١٢١٧) رؤوس ، مجموعة زخرفية | .

١٩١٣ : | نقل « موديلياني » منحوتاته الى مستودع في باحة منزل صديقه (الكسندر) لما عزم على قضاء الصيف في ايطاليا ، الا أن الدكتور (الكسندر) صرح بأن تلك المنحوتات قد سحبت عقب ذلك بوقت قصير ، نستنتج من ذلك أن تلك الرحلة لم تتم ، وفي ذات يوم من أيام الخريف ، أودع (موديلياني) عند بواب عيادة الدكتور (الكسندر) ، لوحة نصفية للدكتور ، قام بتصويرها من الذاكرة ، وأحيت استطالة الرأس ، المنحوتات بوضوح : وهكذا ، يمكننا أن نرى



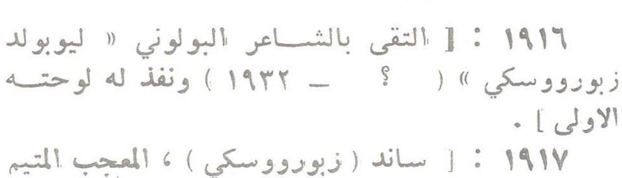
رأس نحت

ي هذه اللوحة أول عمل تصويري يحاول فيه الفنان تحقيق استقلالية التعبيرية ...] .

١٩١٤ – ٣ آب :

بعد اعلان الحرب ، جند الدكتور « الكسندر » : ولن يرى صديقه « موديلياني » بعد ذلك ، وعلى النقيض من ذلك ، سرح هذا الاخير من الجيش ، والتقى بالصحفية والشاعرة البريطانية (بياتريس هيستنغز) (١٨٧٩ – ١٩٤٣) ، وعاشا معا عامين عاصفين ...

١٩١٥ : [قدم الشاعر (ماكس جاكوب) (موديلياني) الى الهاو وتاجر الاعمال الفنية (بول غييوم) الذي قام بشراء بعض من لوحاته ، ان العديد من لوحات هذه السنة مؤرخة ، والكثير منها يحمل اسم النموذج كاملا ، لقد أنجز لـ (بول غييوم) عدة لوحات متقنة ، نقش على احداها الاهداء التالي : (القائد الجديد) ، وفي بطاقة بريدية مؤرخة في ٩ / ١١ / ١٩١٥ بعث الى والدته بعنوانه الجديد : (١٣ ، ساحة اميل – غودو) وذكر لها بأنه قد عاد الى التصوير ، وبأنه يبيع أعماله] .

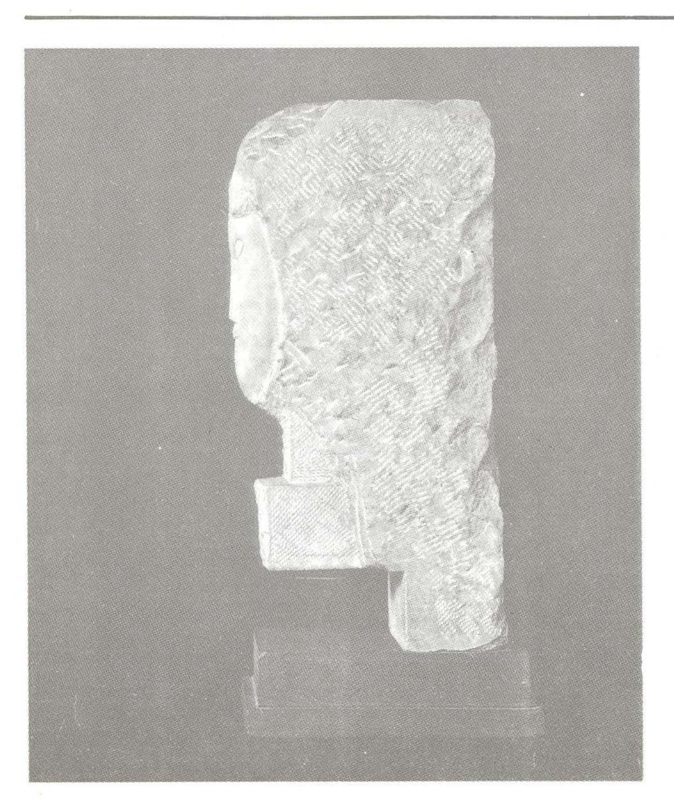


١٩١٦ : [التقى بالشاعر البولوني « ليوبولد زبورووسكي » (؟ – ١٩٣٢) ونفذ له لوحته الاولى] .

١٩١٧ : [ساند (زبورووسكي) ، المعجب المتيم و (موديلياني) ، كما دعم (سوتين) صديق الرسام وظهيره ، وفي شقة التاجر الجديد ، ٣ شارع جوزيف – بارا ، انجز (موديلياني) ، عدا عن لوحات (ليوبولد زبورووسكي) – لوحات لزوجته (هانكا) ، ولصديقتهما (لونيا تشيتشووسكا) ، وبالاضافة الى ذلك ، بدأ بمجموعة اللوحات العارية التي أخذها عن عدة نماذج محترفة ، وفي نيسان ، التقى (جان هيبوترن) التي تبلغ التاسعة عشر من العمر ، والطالبة في اكاديمية (كولا روسي) وأقاما معا ، رغم معارضة والدي الفتاة ، في شارع الفراند – شوميير ، ثم أقيم المعرض الفردي الاول لـ « موديلياني » في غاليري (بيرت فيل) من ٣ الى ٣٠ كانون الاول ، وعند الافتتاح ، أثارت اللوحات العارية المعروضة في الواجهة وفي داخل الصالة الاستنكار ، وصادرت الشرطة تلك اللوحات لاعتبارها مخلة بالاداب العامة ...] .

١٩١٨ – في آذار :

... [حثت صحة « موديلياني » الضعيفة ، وولادة « جان » الوشيكة ، وجرايات الحرب ، وقصف



وجه جانبي لوجه

باريس ، (زبورووسكي) على ارسال (موديلياني) ، ورفيقته الى (الكوت دازور) حيث سيقيمان بين (نيس) و (كان) ، لمدة تزيد على العام ولقد اضاءت شمس الجنوب الوان (موديلياني) وأهزلت عناصرها : فالصبية ذات الرداء الازرق ، والشاب ذو القميص الازرق ، وبائعة العقاقير الحسناء ولوحات الطبيعة الاربع التي لا يعرف له غيرها ، هي نماذج بديعة عن تلك المرحلة] .

وفي ٢٩ تشرين الثاني : [في دار التوليد في نيس ، رأت النور طفلة سجلت في القيود المدنية على انها ابنة (جان هيبوترن) ، وفيما بعد اعترف بها الفنان ابنة شرعية له واصبحت : (جان موديلياني)] ...

١٩١٩ : [عاد الرسام الى باريس ، ثم لحقت به (جان هيبوترن) بعد عدة شهور وهي في حملها الثاني ، لن يعيش (موديلياني) الا سبعة شهور اخرى ، وخلال هذه المرحلة النهائية سيصور لوحات رائعة لاحب الناس الى قلبه : (جان هيبوترن) و (لونيا تشيتشووسكا) و (هانكا زبورووسكا) ، و (ليوبولد زبورووسكي) ولوحته الشخصية الوحيدة ، وكانت أعماله الاولى اثر عودته من (الكوت دازور) ما تزال مضيئة الالوان ، وقد تألق الازرق والاحمر في تلك التي يتكرر فيها موضوع الباب ، وبلوحة (ماريو فارفوغلي) أنهى (موديلياني) لوحته الاخيرة ، وفوق لوحة تحضيرية ، خط الفنان نتيجة لحدس ما ـ [هنا

رأس من المرمر

بداية حياة جديدة / العام الجديد] .

١٩٢٠ ـ ٢٤ كانون الثاني :

توفي (موديلياني) في مستشفى المعونة ، ويقال ، بأن عباراته الاخيرة كانت : ـ [أيتها الغالية ، يا ايطاليا العزيزة] .

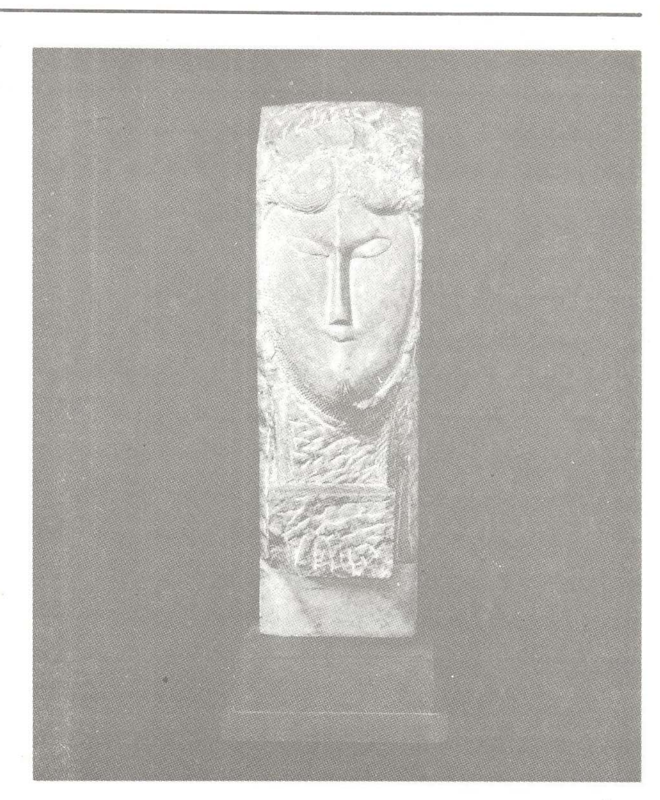
وبعد بضعة أيام من موت (موديلياني) ، كتب (زبورووسكي) الى (ايمانويل) شقيق (موديلياني) يقول : (اننا ننقل ها هنا هذه الوثيقة بأمانة تامة ، بما في ذلك الاخطاء التي يتضمنها الاصل) :

[عزيزي موديلياني :

باريس في ٣٠ / ١ / ١٩٢٠

[.. يرقد اليوم (آ ميديه) ، أعز صديق لدي ، في مقبرة (الاب لاشيز) ، مغطى بالزهور حسب رغبتك

(٤٩) لقد كان موديلياني يعيش وفكرة الموت تلازمه ، تماما مثل (فان غوغ) ، الا أن تأثير (نيتشه) عليه كان يدفعه الى مقاومتها ..



رأس من المرمر

ورغبتنا ، لقد شيعت كل الشبيبة الفنية ، في جنازة مؤثرة وحماسية ، صديقنا العزيز ، صاحب أعظم موهبة بين فناني عصرنا ، وكانت تراود (آميديه) منذ شهر مضى ، رغبة شديدة بالذهاب الى ايطاليا برفقة زوجته وابنته ، الا انه كان ينتظر فقط ان يزف موعد ولادة (جان) : فقد كان ينوي ترك المولود في عهدة المرضعة التي ترعى في الوقت الحاضر الصغيرة (جيوفانا) . ان صحته التي كانت حتى ذلك الحين بادية الضعف ، باتت مثيرة للقلق ، ولم تؤت نصائحي بالذهاب فورا الى مصح في سويسرا ثمارها ، فاذا ما نبهته قائلا : ((ان صحتك تزداد سوءا ، وعليك أن تعتني بنفسك)) ، عاملني حينذاك كما لو أنني عدوا له ، وكان يجيبني بقوله : ((لست بحاجة الى مواعظك)) ، لقد كان طفلا حالما ، ليس للواقع وجود لديه ، غير أن احدا ما كان يتوقع أن الكارثة وشيكة بهذا القدر،لقد كانت شهيته متفتحة ، يحب التنزه وكان حسن المزاج، لم يكن يشكو أبدا اي مكروه ، فقد كان شديد الانطواء . وقبيل وفاته بعشرة أيام ، اضطر الى ملازمة الفراش ، وبدأ يشعر بآلام مبرحة في ظهره ، ولما عاينه الطبيب وجد انه يعاني من التهاب في الكلية (لم يكن يقبل بتاتا فيما سبق ، الذهاب الى أي طبيب) ، كان يتألم ويقول بأن ذلك سيزول عما قريب ، كان الطبيب يعوده يوميا ، وفي اليوم السادس من مرضه ، وقعت طريح الفراش ، فذهبت زوجتي في الصباح لعيادته ، ولدى عودتها ، علمت بأن ((موديلياني)) يبصق دما .

.. أستدعي الطبيب على عجل ، فأشار بوجوب نقله الى المستشفى في غضون يومين ، على أمل أن يتوقف الدم ، وبعد يومين ، نقل الى المستشفى وهو غائب عن الوعي ، لقد قمنا ، الاصدقاء وأنا ، بكل ما يمكننا القيام به ، فاستدعينا عدة أطباء ، الا أن التدرن الذي كان يتآكله منذ زمن طويل ، دون أن يكتشفه الطبيب قد أصبح جليا ، وأضحا : لقد بات ميئوسا منه .

.. وبعد يومين ، وكان يوم سبت ، وفي الساعة الثامنة و ٥٠ دقيقة ليلا ، أسلم أخيك الروح دونما ألم ودون أن يشعر .

كانت رغبته الكبرى والاخيرة أن يذهب الى ايطاليا، وكان كثيرا ما يذكرك ويذكر والديه ، ان زوجته البائسة لم تبق من بعده ، فصبيحة وفاته ، عند الفجر ، ألقت بنفسها من نافذة منزل والديها الواقع في الدور الخامس ، فلقت حتفها على الفور (٥٠) ..

---

(٥٠) لقد دفنت ((جان هيبوترن)) سرا في مقبرة بالقرب من باريس ، قبل أن تنقل رفاتها بعد عدة سنوات لترقد الى جانب ((موديلياني)) .

عارية على ديوان

... عندما يخطر لي ، ايها العزيز (موديلياني) ، أننا كنا معا منذ زمن قريب ، نتحدث ونضحك وأقول لهما انني سآتي لزيارتهما في ايطاليا ، أشعر بأنها المأساة حقا .

.. تعيش ابنته الرائعة ، البالغة ١٤ شهرا من العمر ، بالقرب من باريس ، لدى المرضعة التي أوكل اليها (موديلياني) وزوجته أمر الطفلة ، وقبل وفاته بثلاثة أسابيع ، وكما لو انه قد شعر بدنو أجله ، استيقظ في السابعة صباحا ، على خلاف عادته ، وذهب لزيارة ابنته ، وعند عودته كان سروره عظيما ، أما الان، فأنا الذي يعتني بأمورها ، ولكن لا ريب في أن لا أحد يحل مكان والديها سواك ، وبامكاني وزوجتي أن نتخذها ، عن طيب خاطر ، ابنة لنا ، لولا أن (آميديه) كان يصرح دوما عن رغبته في أن تتربى في ايطاليا وسط عائلته ...

ارجو أن لا تشغل فكرك بالصغيرة ، سأذهب لزيارتها مع زوجتي بعد بضعة ايام ، انها في صحة ممتازة على أية حال ، وقد بدأت تخطو أولى خطواتها .



رسم بالقلم

اذا اردت تحقيق رغبة ما ، بخصوص طفلة(موديلياني)، فاكتب لي وسوف انفذ كل ما ترغب به .

... لقد تكونت لجنة صغيرة اكراما لـ (موديلياني)، تقوم بجمع أعمال مختلف الفنانين وتعمل على بيعها ، ويعود ريعها الى الطفلة ، وسوف تتراوح قيمة المبيعات بين (٢٥) الى (٣٠) ألف فرنك ، يمكنك ان تتقبلها بالنيابة عن الطفلة ، كتكريم لوالدها من قبل زملائه الفنانين .

..أرجو أن تعذر تأخري بالكتابة اليك ، يا عزيزي (موديلياني) ، ولكن الاضطراب الذي ألم بي اثر تلك الاحداث الفظيعة ، قد سلب مني القدرة على الكتابة والتفكير ...

سوف اكون سعيدا جدا لو كتبت بضعة اسطر الى (اندريه سالمون) ٦ ، شارع جوزيف بارا ، فقد كان صديقا لاخيك ومعجبا بفنه ، وقد بذل الكثير من أجله خلال مرضه وبعد وفاته ...

والى صديقه (كيسلينغ) ٣ ، شارع جوزيف بارا ، الذي تولى كذلك أمور الاطباء ، وهو الذي رتب مستلزمات الدفن ، اذ أن الحادثة أفقدتني عقلي ، ولقد صوره وهو على فراش الموت ، سوف أبعث اليك بالصورة وبالرسم اللذين أنهاهما بعد موت(موديلياني).

انني احتفظ لك بكل امتعته ، وسأسلمك اياها عند قدومك الى باريس ، كما سأنظم عما قريب ، معرضا كبيرا لاعمال (موديلياني) وسوف اخطرك بذلك في حينه ، ... وسأبعث اليك بقصاصات من الصحف ايضا .

انني ـ أختم رسالتي هنا ـ وسوف اكتب اليك مجددا عما قريب ، أحييك ، يا عزيزي موديلياني ، بكل مودة ، راجيا أن تنقل احتراماتي الى الوالدين . ابعث الي بردك ، وأبلغني بأي أمر تبتغيه ...] .

المخلص ((ليوبولد زبوروسكي))
٣ ، جوزيف بارا ـ باريس ٦

فرا أنجيليكو ... بين القرون الوسطى وعصر النهضة

ترجمة : مي الهلسا

وفق أحدث البحوث الفنية التي أجريت ، وبشكل خاص من قبل الاب أولاندي ، لم يولد فرا أنجيليكو في (١٣٨٧) كما كنا نعتقد ولمدة طويلة نعتقد ، ولكن في نهاية القرن الرابع عشر اذ ولد بالقرب من (ڤيشيو دي موجيلو) طفل اسمه (غيدو دي بيترو) والذي سيمر في التاريخ تحت اسم (الاخ أنجيليكو) ، كان الاخ أنجيليكو رساما في فلورانس حوالي عام (١٤١٧) وبدون شك لم يطلع بعد على الحالة الدينية ، وفي العام التالي دفع اليه بلوحة على الخشب لحساب كنيسة القديس (ستيفانو ألبونتي) المزينة بفريسك من عمل (أميروجيو دي بالديس) ، وفي عام (١٤٢٣) نجده تحت اسم (الاخ جيوفاني) في دير (سان دومينيكو) دافيسول ، الذي يتبع بحمية وحماس اصلاحات (القديس سان دومينيك) ، يوجد وثيقة من ذلك الزمن تثبت أن لوحة (الصليب) من صنعه وكانت مرسلة الى مستشفى (سانتا ماريا) قد ضاعت ، وبقي (الاخ جيوفاني) منعزلا في سكون حضاب (فيسدل) في (دير سان دومينيك) بالقرب من فلورانس حتى عام (١٤٣٧) عندما نزل الى (دير القديس مارك) ووجد أحد اخوته (الاخ بينيديتو) المعتكف مثله في نفس الدير ، وخلال مكوثه في دير سان دومينيكو ، أخذت حيوية (الاخ جيوفاني) في الانطلاق والتجلي بقوة ، ولقد تلقى مساعدة عدة تلاميذ نخص بالذكر منهم (زابوني ستروس) ورسم أشخاصا أتقياء وبعذوبة أخاذة لعدة كنائس في فلورانس ولوحات أخرى بمقاييس أصغر لأناس متميزين .

بقي (الاخ أنجيليكو) مدة طويلة في عام (١٤٢٩) ينتظر أن يدفع له كهنة القديس بطرس ثمن لوحة ثلاثية (موجودة حاليا في كنيسة القديس مارك) بدون جدوى ، وهنالك عدة وثائق تدل على أنه قد رسم لوحة (البشارة) بين عامي (١٤٣٢ ـ ١٤٣٣) لكنيسة (القديس ألكسندر دو بريسيا) وفي عام ١٤٣٣ طلبت هيئة عمال الكتان من هذا الكاهن أن يرسم مجموعة أيقوناته العظيمة [الموجودة حاليا في كنيسة سان مارك] مقابل (١٩٠) فلورين ذهبي أي ما يعادل حاليا ٣٠٫٠٠٠ فرنك افرنسي [أو أقل كما تراءى له] ، وبعد عامين أعادت [أندريا دي غويستو] رسم لوحة : [زكريا يكتب اسم يوحنا المعمدان] (في كنيسة سان مارك حاليا) الامر الذي يسمح بأن نضع تعبيرا خاصا لهذه اللوحة الصغيرة الهامة جدا ، والتي يمكن مقارنتها برسومات (مازاشيو) و (ڤان ايك) .

ان الاعوام اللاحقة (١٤٣٦ ـ ١٤٣٧) سجلت وبشكل مؤكد عملين هامين هما [انزال المسيح عن الصليب] لكنيسة (هيكل العذراء) و (أيقونة بيروز الثلاثية) .

في هذه الاثناء وبينما كان الاخ (فيليبوليبي) مقيما في بادوا ، ترأس (الاخ جيوفاني) في سان دومينيك الرسامين في فلورانس ، وفي الحقيقة لم يذكر (دومينيكو ڤينيسيانوا) في رسالته الشهيرة المؤرخة عام ١٤٣٨ الا أستاذين في الرسم في (فلورنسا) والاثنين من الكهنة هما (فيليبوليبي) و (جيوفاني دافيسول).

عندما أخذ الدومينيكيون في (سان مارك) مكان (السلفستريين) أخذ (الاخ جيوفاني) على عاتقه هو ومجموعة من الرسامين ان يزينوا الدير بمجموعة من رسوم الافريسك حسب التقاليد الدومينيكانية .



فـرا انجيليكـو .

التي ترغب في تزيين بيوت الله باللوحات ومن الممكن أن نجمع بين عامي ١٤٣٦ ــ ١٤٤٦ كل الاعمال الفنية في كنيسة (سان مارك) بما في ذلك الراقدة الرائعة وراء المذبح ، ولقد كرست الكنيسة في عهـد البابا أوجين الرابع بمناسبة عيد الغطاس عام (١٤٤٣) .

وبعد ثلاث سنوات استدعى الجد الاعظم الراهب الرسام الى روما ، لانجاز معبد صغير في الفاتيكان ، ولقد اندثر هذا البناء في وقتنا الحاضر ، وفيما بعد أوكل خليفة البابا نيقولا الخامس الى الاخ جيوفاني مهمة تزيين معبد نيكولينا وكذلك الصومعة الجديدة عام (١٤٤٨) ، وخلال الصيف هرب (الاخ جيوفاني) من الحر الشديد الذي سيطر على المدينة فذهب الى (أورڤيتو) حيث بدأ بقبة (معبد سان بريزيو) عام ١٤٤٧ ولكن الاعمال التي لم تنجز انتهت بعد ذلك على يد (لوكا سينوريلي) ومن بين الرسامين الذين ساعدوه والذين أحضرهم معه من فلورانسا كان بينوزو غوزولي وكان الاخ أنجيليكو (جيوفاني) قد حاول رسم بعض الاعمال للدير الصغير في فيسول بين عامي (١٤٣٢ ــ ١٤٣٣) وفور عودته الى توسكان سمي (رئيس دير) . ولقد أكد فاساري أن الحبر الاعظم كان يفكر أن يجعل منـه رئيس اساقفـة فلوراسا ولكـن الفنـان رفض بتواضـع .

وطرحت عام (١٤٥٢) فكرة توكيل عمل فرانسك لهيكل قبة براتو اليه ولكن هذا المشروع أعطي في النهاية الى (فيليبوليبي) ومما لا شك فيه أن الاخ (جيوفاني) اتخذ طريقه الى روما عام ١٤٥٣ حيث توفي في دير القديسة (ماريا سوبرا مينرفا) حيث وري التراب بكثير من التبخيل في ١٨ شباط (١٤٥٥) .

واستطاع ڤاساري ، بفضل شهادة المعاصرين له ، أن يقدم الفنان كرجل دين عاش حياة مثالية متواضعة ولا مبالية في الوقت ذاته . (جميع مكافآته تذهب الى ريع ديره) ولم يكن يخلط أبدا بين واجباته كراهب ومنافع حيويته في رسمه ، لم يكن يمسك الريشة قط دون أن يتلو صلواته ولا يرسم صورة المسيح دون أن يذرف دموعه بغزارة .

ان فكـرة اعادة النظر واضافـة بعض اللمسات كانت مستبعدة عنده لانه كان يقول دائما مؤكدا أن اللمسة الاولى هي هبة الهية (عمله كان غزيرا بشكل يفوق العادة) . « لم يكن يريد أن يرسم الا القديسين » وكان له عادة « تكرار فكرة أنه على من يريد أن يقدم



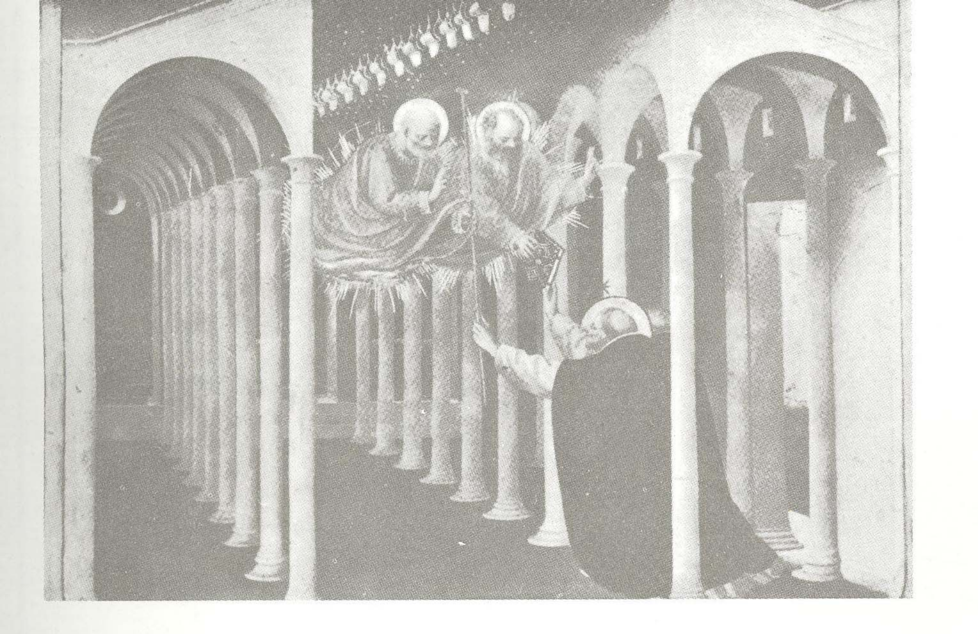
الاعتراف ... « انجيليكو »

فنا كهذا أن يلجأ الى الهدوء والى حياة بدون هموم وأفكار وأنسه على الانسان المعالج لمواضيع تخص شخص المسيح أن يكون مع المسيح » . ان صفة « أنجيليكو » (الملاك) وردت لاول مرة في تيو توكون (Theoto Con) الاخ دومينيكو دو كوريلا (عام ١٤٦٩) في المعنى التالي (الذي هو محمول بين الملائكة)، وبعد فترة قصيرة ، أعطاه لندينو معنى آخر من الممكن تعريفه على النحو الآتي : « بالتعبير الفني الملائكي » . انه ذلك الذي حفظت له الاجيال بشكل خاص استعمال الطابع الديني المتميز العلو والسمو .

ولقد خلعت عليه التقوى الشعبية لقب «الطوباوي» دون أي مصادقة رسمية من الكنيسة .

العالم بدون غضب
الجمال في خدمة الايمان ، سكينة دينية ، وتصوف محبب ،

ان الوضع التاريخي (للاخ أنجيليكو) أحدث عدة خلافات حوله : لقد عالجوه على أنه [آخر الرسامين المتصوفين وأول وارث (لمازاشيو) والاختلاف الواضح بين الآراء لا يثير الدهشة أبدا ، انه فقط يشير الى الصعوبة البالغة للمسائل المطروحة من قبل هذا الراهب المخلص ، حتى أن أخطار النقد تقترب في بعض الاحيان من الحقيقة المجردة ، سابقا وفي القرن الخامس عشر وجد (لاندينو) تعريفا لفن (الاخ أنجيليكو) وحكم عليه بصفتين اثنتين : ملائكي ، ممتلىء بالنعمة والورع ، ومزين بكل سهولة وبساطة [ليس هنالك من انسان ذهب هذه النعم كمعلم كنيسة (سان مارك)ولقد ظهر ذلك بعد أن طرحت براهين من خلال النقد الرومانسي الكاثوليكي مع ريو ،كارتيبيه، الاب مارشيز ، الذي اعتبر فن (أنجيليكو) كتفسير لدانتي آلياردي وحتى (كافالكاسيل الكبير) : [خلف خطوط الرسام نجد الخطوط العريضة لهؤلاء جميعا ، متطابقة جميعا مع الحقيقة التاريخية] ، ولقد وصفه (فاساري) الذي يراه (متصوفا أكثر منه فنانا) أقرب الى السماء منه الى الارض ، ويقدم بنمط العصور الوسطى أكثر من عصر النهضة ، ومن ناحية أخرى أجمعت مجموعة كبيرة من الكلمات النقدية للمعاصرين في القرن العشرين (لانتون دوغلاس ، لونغي ، دونيس ، راغيانتي ، سالمي) أجمعوا وببراهين



القديس بول والقديس دومينيك

مقنعة جدا على تصنيف (الاخ أنجيليكو) كأول وأكثر فناني العصر الوسيط المتأثرين ببدايات عصر النهضة].

ولكن كيف نستطيع أن ننتزع الاخ أنجيليكو من (عصر النهضة) الذي هو مكانه الطبيعي :

[ان الذوق العظيم في رسمه محدد تماما بتوافقه مع الطبيعيين في بدايات تلك الحقبة] ، ويقول بيرنسون أنه [أول من عرفنا شعور الفرح الطبيعي] ، ان هذا المنحى في الرسم هو الذي سمح بانبجاس الضياء من لوحاته حتى في مواضيع وأماكن من المفروض ألا نراها فيها كحديقة مزهرة ، ويتكلم (بيرنسون) مرة أخرى عن « الاناقة المزهرة في اللون والخط » ، وعن جدة التأمل والتوازن الايقاعي ، تجد روح الفنان أسلوبا خاصا بها له طرائقه التعبيرية ، منعطفا نحو نمط جديد يرمز الى برونوليشي ويتبع عالمه العقلاني الواسع الآفاق ، وكيف لا نلاحظ في رافدة (كنيسة سان مارك) الكبيرة الاشخاص المقدسة والمتواضعة كما الاعمدة في منظور لكنيسة لبرونيليشل ؟. وفي النهاية ، ألم يكن فاساري الاول في تسجيل اسم (فرا أنجيليكو) بين كبار الرسامين بعد مازاشيو في كارمين ؟

وبين هذين الرأيين المختلفين يأتي ثالث ليجعل من (الاخ أنجيليكو) فنان مرحلة الانتقال ، أو (المعارض)، ان هذا الرأي الذي يتوسط الرأيين السابقين ، صدر عن ثان مارل ، وموراتوف وبول هينيسي **[ان هذا ليس بعبقرية ، انه لا يطرح ولا يحل أية مشكلة معينة]**، وهذا القول (لبوب هينيسي) . ولكن هذه الآراء بكل بساطة وبالحرف الواحد ، تقلل من قيمة الاخ (أنجيليكو) حتى ولو لم تصل الى حدود رأي (غوريني) الفاضح والذي يعتبره البعض أساسي : [بالنسبة لي ، **أنا لا أستطيع أن أتألم مع (الاخ أنجيليكو) الطوباوي ، الذي تنفر منه جميع العذارى ، وهذه الملائكة بشعورها الذهبية المستعارة المجعدة جيدا ، والابواق في فمها والجميع على خلفية ذهبية اللون !... حقا ان هذا المترهب يخربش لنا لوحات في عصر يضج بالنهضة !]**

ولكي نجد تفسيرا لهذه المظاهر العدائية التي هي واضحة جدا يجب أن نتذكر الطريقة الفريدة (لانجيليكو) وهذا هو الغرض المطروح من قبل (آرغان) ومن قبل كاتب هذه السطور : [من المؤكد أن (فرا أنجيليكو) رسام عظيم ، ولكنه مع ذلك أولا رجل دين مثالي ، ونظامي حتى في القضايا الجوهرية الحياتية ، كما في لوحة « الاخوة الواعظين » ، التي تم ترميمها لاحقا على يد (سان دومينيك) . وان المسائل التي تطرح أولا حول فن (الاخ أنجيليكو) والتي يجب أن نجد لها حلا ، متعلقة بالرابطة الدقيقة بين الكنيسة والنهضة ، بين علم وجمالية التقاليد الكاثوليكية ، خلال ألف عام ، وبين التطور الجديد للثقافة العلمانية ، وتظهر شخصية (الاخ أنجيليكو) التاريخية والفنية بشكل ناصع في هذا المنحى بالذات] .

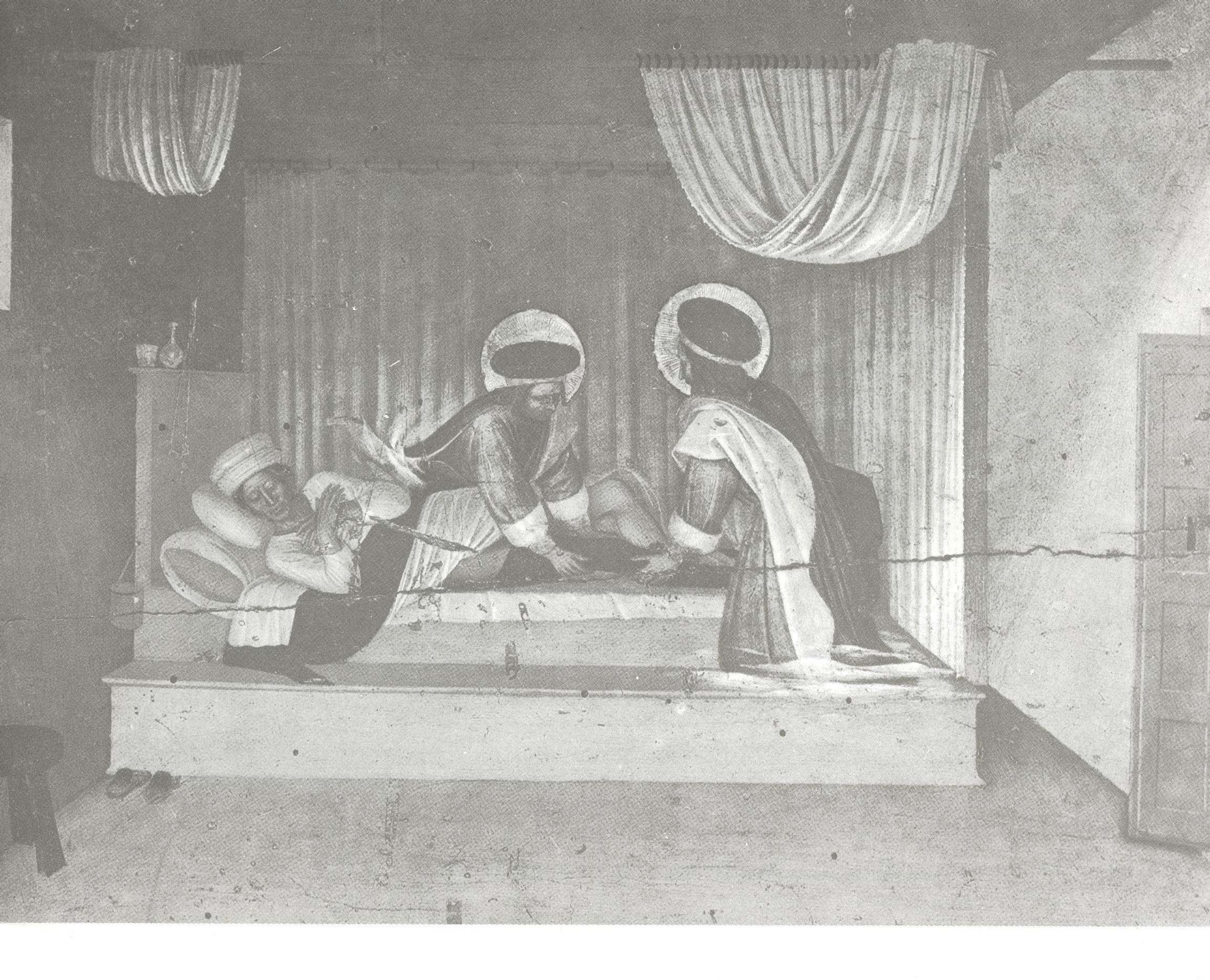
لقد أوضح (آرغان) العناصر الاساسية الدومينيكانية في فنه ، والتي يدعمها (الكرسي البابوي) بشكل كامل ، ولقد اعتبر أن الجمال الطبيعي ،



التجارب الهندسية التي قدمها انجيليكو.

والتعبير الفني يجب أن يوصلا معا الى (الله) من خلال سمو عقلاني (يعيد العقل الى سببه) ، ونفساني (اختيار الافضل وابعاد الاسوأ .) ، وهذا هو الفكر الجميل الذي يتبعه (الاخ أنجيليكو) ، انه يبحث في كل شيء عن المعنى الرمزي ، وبذلك تصبح الزهور رمزا للفردوس الالهي ، انه ينقي المذهب الطبيعي مبدأ عن مظاهر «« الالم »» .

ان المنظور والوضوح ـ المبطن لعصر النهضة ، المبنيان على أسس نصف رياضية ، مرتكزة على العقل البشري ، سيحلان محل القيمة النوعية للضوء ، الحميمة على جماليات وميتافيزقيا العصور الوسطى (علم ما وراء الطبيعة) ، والتي تعتبر كانبثاق إلهي ، وبذلك يصل الفنان ليس الى الرؤية الموضوعية ولكن الى الرؤيا المضيئة التي تحتقر العالم وتعيد اليه مظاهر جنة عدن الاولى ، ويترافق حب التجديد في تلك الاثناء لدى (الاخ أنجيليكو) مع أنقى وأصفى تجديدات عصر النهضة ، من خلال ادراكه وفهمه للتاريخ الذي يظهر في رسوماته من خلال « الحركة » ، ان الحركة لدى فناني عصر النهضة هي هدف بحد ذاته ، عندما تتصادم القوى والعزائم في وسط موضوع أرضي ومحدد ، ولكن بالنسبة للاخ أنجيليكو كل شيء مرتب ترتيبا مسبقا وموجه نحو النهايات الحتمية ، انه يستعرض أشخاص وحكايات الكتاب المقدس بتعجب ، كما لو أن الامر يتعلق بظهور مقدس ! لهذا السبب دون شك ، نرى وبكل بساطة أن الاشرار تم ابعادهم ، ان التفسير المنطقي لفن الاخ أنجيليكو هو أنه الحالة الجنينية للفن الكنسي المتميز عن الفن العلماني ، والذي يبشر بولادة عهد الاصلاح ، لقد كان فرا أنجيليكو يطبع نوعا من النقد الذاتي عند اختياره مشهدا من التاريخ الديني مليء بالحركة ، والتي نصح بها ألبرتي كثيرا وخاصة عند رسم اللوحات الصغيرة المحيطة بالفريسك فقط ، في فريسك الفاتيكان التي صنعت لاحقا من أجل بابا أكثر انسانية نرى أنه يبعد عن أشخاصه عظمة الطبيعة ، ويظهرهم على العكس أقوى في تأملهم القريب جدا من الثبوت ، وهو يبعد أيضا المواضيع المقدسة التي تحرضه على تقديم التفسير الحسي (Llbldlnem) كما قصة آدم وحواء ، وقصة سكر نوح . وجهنم والتي رسمت على لوحات كبيرة ،



الجانب الهندسي والمتطور عند انجيليكو

ومع ذلك فان الدور الاساسي الذي يطرحه هذا النقد ليس مبرمجا ولا مفسرا ، ولكنه متولد عن شعور متجانس ، نقول عن هذا الدور أنه يعمل جاهدا على ألا يتغلف تماما بطابع الاسلوب العلماني والعلمي لفن جديد ، وهذا ما يفسر الغياب الارادي لكل الاساليب عند فرا أنجيليكو ، طبيعيته غير المتكاملة ، ورفضه الظاهر لكل دراسة مبالغ بها في قوانين المنظور والتشريح ، وابتعاده الواعي عن الشخصيات التي لا تحمل الورع والتقوى والسكينة، لقد تناقش الطوباوي (دومينيك) مع (سالو تاري) حول اشراك الاطفال وتعليمهم العلم القديم ، الامر الذي يعتبره الطوباوي خطير جدا بالنسبة للشباب ، والذي يجب أن يبقى خاصا بالرجال الذين ترسخت عندهم وبقوة مبادىء الايمان المسيحي ، ويبدو أن الاخ أنجيليكو اختار لنفسه أيضا كما لجمهوره حالة من الطفولة الابدية .

ان موضوع نقدي متنوع كهذا يمكن أن يكشف لنا عن دراسة فن صوفي يتعايش فيه ، بطريقة أخاذة وخفية ، البساطة والتعقيد ، السهولة والصعوبة ، البطء والسرعة ، وبذلك تبقى شخصية الفنان مبهمة وغير محددة ، وهناك الكثير من الفرضيات طرحت



فرا انجيليكو

بهذا الخصوص ان بدايات الرسم عنده كانت تشير الى (ستارنينو) و(لورانزو موناكو)و(جانتيل دافابريانو) وأكثر من تأثر به هو (مازاشيو) ، ان أيقونة (سان دومينيكو دافيسول) الثلاثية والتي تم اصلاحها فيما بعد تكشف عن خطوة نحو الامام ، القديسون لم يتغيروا وبالرغم من وجود الملائكة الخاشعين المتعبدين التي تحيط بالعذراء ، لابسين أثوابا شفافة بألوان زاهية متعددة فان الضوء المذهب ، والطفل العاري الممتلىء بالحيوية يذكرانا بمازاشيو وماسولينو ، العذراء الطويلة نوعا ما والملائكة يذكرون بشكل خاص بلورانزو موناكو . من ناحية ، المذهب الطبيعي والعقلاني الجديدين على عصر النهضة ومن ناحية اخرى يوجد التقليد القوطي المشحون بالروحانيات المغالية في السمو وهذان هما القطبان الذي ينتظر من فن الاخ أنجيليكو أن يتوضع بينهما ، وان هذا التوجه المزدوج نراه مؤكدا في أعماله التي تقع حوالي عام ١٤٣٠ (عذراء سان مارك) على طريقة (لورانزو موناكو) ، عذراء أخرى ظهرت بعدها الى الوجود مظهرة مدى تأثره (بمازاشيو) في الطفل نفسه كما في حركته ليأخذ العنب أو في تصاويره الصغيرة الاخاذة لكنيسة (سان مارك) .

وفي حوالي عام (١٤٣٠) أتى الى (سان دومينيك) رسام شاب يرسم صورا صغيرة آتيا من فلورانسا ، متحدر من اسرة نبيلة ومثقفة اسمه (زانوبي ستروزي) وأصبح (زانوبي) أحد أهم مساعدين (فرا أنجيليكو) ولقد ساهم بتجديد، وتشديد اهتمام معلمه بالتوجهات الجديدة في رسم الوجوه التي كانت دارجة في فلورانسا في ذلك الوقت ، وفي الحقيقة ، يجب أن نعيد مباشرة الى ستروزي لوحتين هما تحفتين فنيتين ، ولكن ملكية هاتين اللوحتين بدون شك لا يمكن أن تعود الا

الى أنجيليكو نفسه . اللوحة الاولى هي (الحساب الاخير) لكنيسة (سانتا ماريا) الجديدة وهي الآن في كنيسة (سان مارك) و (بشارة) برادو التي رسمت لدير سان دومينيكو .

وفي (الحساب الاخير) نرى أن منظور القبور المفتوحة يتجه نحو (اليوم الاخير) كما أ ناجتماع الخطوط وتوجهها نحو اللانهاية في الفضاء ترمز الى أن الاجتماع الدنيوي يتوجه نحو الابدية ، في (البشارة) التي ازدانت بتصاوير صغيرة حولها ، رسمت القصة الالهية بعذوبة كبيرة وهي موجودة تحت بوابة مقدسة كبيرة .

وهذان العملان يحملان بين طياتهما بدون أدنى شك ، تعابير خاصة جدا بعصر النهضة وبفنه مع ملاحظة الرهافة العصبية الموروثة عن الفن القوطي ، ان ادراكه للطبيعة يترافق هنا مع طغمات الملائكة في الفردوس في لوحة (الحساب الاخير) كما في (البشارة) في جنة أرضية مليئة بالبراءة والتلقائية .

وبعد فترة وجيزة تبدأ صفحة جديدة مع المذبح الكبير الذي باشر العمل فيه من أجل (ليناينولي) ١٤٣٣ ، ان رسومات الافريز الرخامي استندت الى المعلم الشهير (غيبيرتي) وكان على رجل الدين الذي استمر نجمة في الارتفاع وشهرته بالاطراد ، أن يواجه باحترام حكم الجمهور ، والمناقشات النقدية الثقافية ، وبذلك لم يعد يستطيع أن يحصر نفسه ضمن نطاق الزهد الديني والقصص الخيالية الناعمة التي كان يطرحها في بدايات رسمه ، والتي كان جميعها ، وبشكل مبالغ فيه لها هدف واحد هو (دير سان دومينيك) اذا كان من الممكن في المذابح الصغيرة التي تحوي رفات ومقتنيات (سان ماريا نوفا) أن يحافظ على نمط التصاوير الصغيرة اللطيفة . فانه يتوجب عليه أن يبحث عن النصب العظيم والمهيب (الذي ينتظر منه أن يجعل من العذراء ، معبود مصنع ولا يمت للعذراء بصلة) .

ان لوحة (البشارة) في كورتونا ، البالغة السمو والرفعة تظهر أكثر قوة وتناسق مما هي عليه (بشارة) برادو : ان أعمدة البوابة تأخذ اهمية متزايدة . والنظرة الواسعة تجعل الهندسة المعمارية متناسقة أكثر . فالملاك يحرك اصبعه بحركة مسرحية . بينما تظهر الحركات الطبيعية في التصاوير الصغيرة المحيطة باللوحات الكبيرة ، (الزيارة) مثلا . توحي للناظر اليها برؤية جوية من خلال تناسق الوانها جوها ، والتي جعلت من اللوحة أول عمل فني عن الطبيعة مؤخرة مباشرة عنها في عصر النهضة (بحيرة ترازيمين Trasimene . وقطعة ديلاغو Del Lago) . حوالي عام (١٤٣٥) ثبت أنجيليكو قوسية تماما كرسام يتبع المذهب الطبيعي ، وأخذ وقع قصته الدينية يرجع صدى اقرب ، الى الواقع (ضمن الحدود المسموح له بها) ، وأصبح منظوره اكثر صرامة ودقة ، أما بالنسبة لاشخاصه فقداصبحوا اكثر انسانية متوضعين في أماكن أوسع ويختفي تأثير الفن القوطي بشكل نهائي، من لوحاته ، ويرتشف من خلال شفافية الهيئة ضمن اجواء اثيرية مشرقة ، وهذه الدرة التي أشرنا اليها سابقا [زكريا يكتب اسم يوحنا المعمران] في هذه اللوحة الصغيرة نلاحظ المنظور الثلاثي الابعاد لاول مرة فاحتكاكه بالضياء ، ويعطي انعكاسات لاحجار الكريمة في ثياب الاشخاص الملونة ، ولوحة (انزال المسيح عن الصليب) كانت سابقا في كنيسة القويسة (سانتا ماريا اكتامبيو) وحاليا في (سان مارك) يعود تاريخها على الاقل بداية رسمها الى عام (١٤٣٦) ، استطاعت ان تكثف الشعور بالالم والرثاء بفضل شكلها المستطيل الذي أجبر الرسام ، على تجميع الاشخاص ، وكأنهم تحت سقف واطيء ، وبفضل الكآبة المنتشرة مع آخر خيوط النهار ، ومن جدران طويلة لمدينة مقفرة ، ولكن لوحة (انزال المسيح) الثانية والموجودة ايضا في كنيسة (سان مارك) نلاحظ ان حركة الاشخاص مغايرة كليا بتركيب معقد حيث ان الطبيعة غنية بالتنويع ،وتتوافق بايقاع عبقري مع الشكل العمودي على طريقة الايقونة الثلاثية المواضيع القوطية ، ومن الممكن اعتبار لوحة حائط وراء المذبح في كنيسة آنالينا اللوحة الاولى حيث يتبع كل تفاصيل عصر النهضة ، في وحدة السطح المزدان بأركان من الافريز الجميل ، ان التوازن المعماري لخلفية اللوحة مكلف بابراز المكان المناسب لكل شخصية، وهو دور كان يسند سابقا الى اقسام الايقونات المتعددة القوطية بينما تظهر كوة (تتوج العذراء) وبشكل اخاذ المعنى والوجه الاساسي لها .

ولا يخشى (فرا انجيليكو) العودة المرتجلة الى الوراء أبدا كما في الايقونة الثلاثية في كورتون حيث يجعل ثنايا الاثواب على شكل هلال مع أن قبل بالاطار التقليدي لايقونة بيروز الثلاثية ، وهذا بدون شك طلب خاص من شخص ما خارج (فلورانسا) ولكنه يتجاوز التقليد من خلال صفاء المنظور ، والاحجام المتجانسة للاشكال ، والنعومة الاخاذة في الضوءوالالوان مع انتشارات تدل مباشرة،على (بييروديلا فرانسيسكا) ان اللوحات الصغيرة المرافق لهذا العمل ومن بينها مشهد الاعجوبة البحرية لسان نيكولاس وبدون شك اشترك (جيوفاني دي كوسالفو) في انجازها لانهاتحمل خصائص عصر النهضة،ويمكن ان نقول عنها رومانسية، وفي عام ١٤٣٧ وافق البابا أوجين الرابع على ان ينفصل عن رسامه (فرا أنجيليكو) كي يستطيع (الدومينيكانيون) أن يصلحوا من شأن (دير سان



فرا أنجيليكو .. ان حديث الرسام ليس موجهاً الى الشعب ولكنه حديث موجه الى الرهبان وحدهم



فرا انجيليكو

دومينيك) وبذلك نزل الفنان الى (سان مارك) حيث كان (كوم دو مدتيشي) قد تبرع من امواله لاصلاح الكنيسة .

وكان ترميم الكنيسة المعماري من اختصاص (ميشيلوزو) وبذلك تضاد المهندس والرسام ليعيدوا تعمير هذا الدير من جديد ويزينوه بالفريك الذي

ينشط حمية الرهبان ، ان حديث الرسام في هذه اللوحات ليس موجها الى الشعب ، ولكن الى صميم الرهبان ، الى اخوة مثقفين ومتعلمين ، ولذلك يتوجب عليه أن يهتم بالجوهر وبالرموز أكثر من خلال نضوج داخلي أعمق ، ولقد تزهد كما يتوجب على رجال الدين ان يتزهدوا عن كل ماهو خارجي عن كل تيه وزهد في



فرا أنجيليكو ... يصل الأخ (انجيليكو) إلى اقصى الصفاء الهندسي ، ان خط الافق مستقيم تماماً والاشكال احجاماً عمودية

العالم الدنيوي ، وبدون ان يخلط بينه وبين العالم الضروري لمثل هؤلاء الوعظة .

وتكمن استراتيجية وعيه وراء اختياره لاماكن لوحاته في نهاية الرواق المؤدي الى أول الدير ، توجد صورة لسان دو مينك عند قدمي المصلوب المدمى على ارض عارية تماما ، وسماء فارغة تزيد من صرامة وزهد اللوحة ترغم المتأمل على انسحاق القلب والتأمل .

ويصل (الاخ أنجيليكو) بذلك ، ببساطة مذهلة دائما، الى الصفاء الهندسي ، ان خط الافق مستقيم تماما والشخصان يمكن اعتبارهما احجاما عمودية ، وان التدقيق الدقيق والعظيم يؤكد قيمة النظام في المذهب الدومينيكاني ، فوق الابواب التي تتفتح على الرواق الطويل توجد كوتان تمسحان بدخول النور من فوق الاقواس المرفوعة على الطريقة القوطية ، وعندما يعبر الزائر باب (المأوى) يرى مشهدا معبرا : يسوع في ثياب حاج يستقبله اثنان من الرهبان الدومينيكانيين ، وتشغل الحائط المقابل لباب مجمع الرهبان فريسك فخمة تعالج موضوع « الصلب » وتؤكد الوثائق انها تعود الى عامي (١٤٤١ - ١٤٤٢) ولكن الامر لا يتعلق هنا بسرد تاريخي لوقائع حادثة الصلب فبالاضافة الى يوحنا الحبيب ومريم العذراء ، هنالك القديسون مؤسسي المذاهب والطوائف الرئيسية في الدين المسيحي، بالاضافة الى القديسين المكرسين في فلورانس كدامبان وكوم حماة آل الميديشي ، وتتضاءل الحركة الدرامية في هذه اللوحة لتظهر التنوع في الالم الورع والمهيب لرجال الدين أولئك (المحزونين والباكين) (فازاري) ، وخلفهم سماء واسعة فقدت زرقتها فلم يبق لها الا اللون الاحمر (لون دم المسيح) الامر الذي يعطي وقعا أقوى .

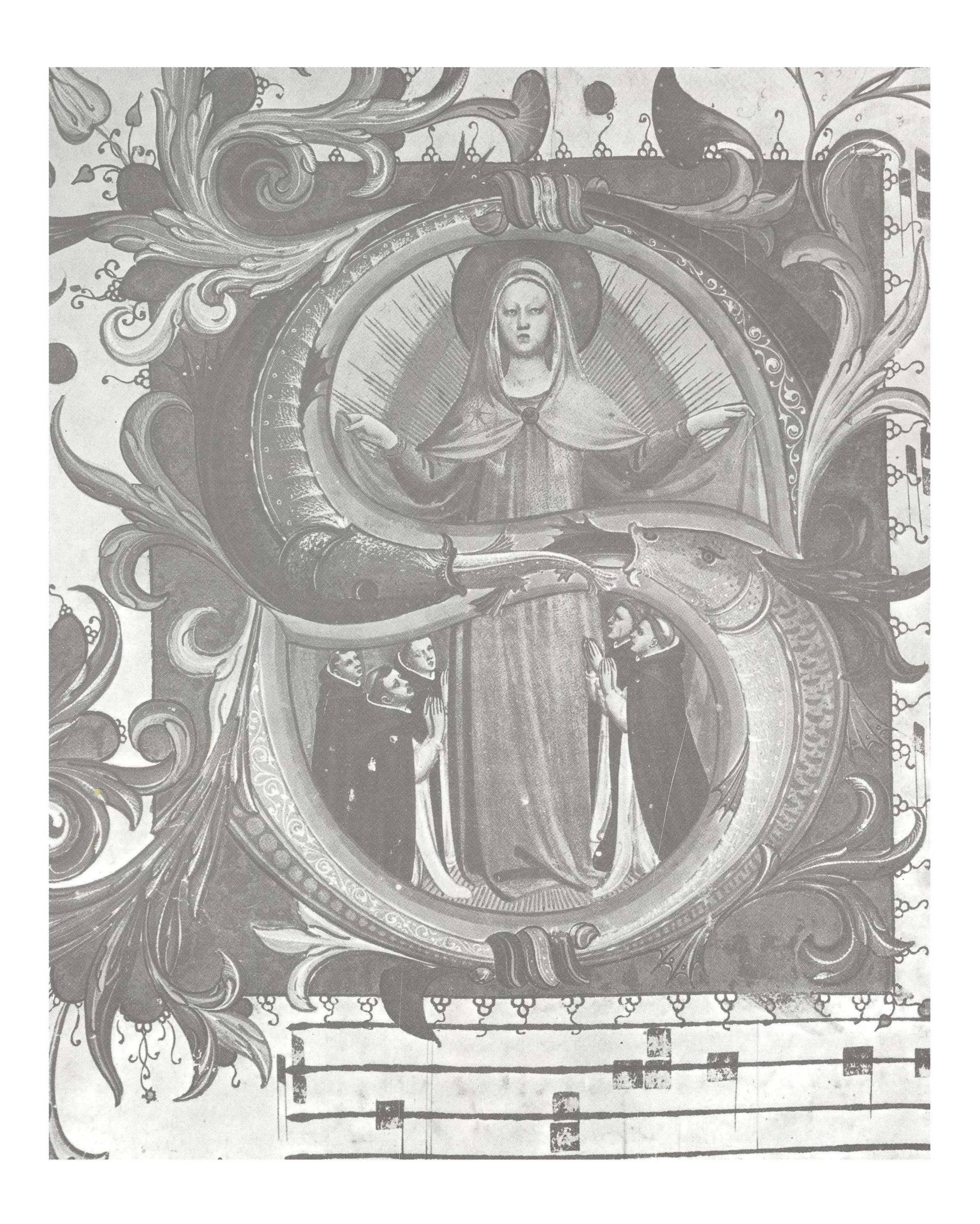
ويشغل الطابق الثاني في سان مارك عنبر النوم الزاهد المكون من صوامع صغيرة تنفتح على أروقة طويلة ، وهنا أيضا كانت لغة الرسام زاهدة وصارمة معا ، انه يعطي كما في الطابق الاول المعنى للوحته (البشارة) في المدخل حيث جعل هندستها غليظة متكتلة كما عند (ميشيلوزو) في أروقة الدير ممهورة بطابع نهضوي رواقي ، ولكنه يتجاوز نفسه فقط في الفريسك المحيط بأبواب الصوامع وفي هذه الفريسك الصغيرة يصبح الحوار أكثر حميمية ، وأكثر خضوعا للفنان ولكن تحت ستار من القلق . في هذه المشاهد الصغيرة المحددة في مكان الصلاة تكشف بحد ذاتها أعلى وأسمى الامكانيات الروحية « فالبشارة » أيضا تحمل بساطة (العذراء) ، والنظرة العميقة نحو المنظور دون أي التفاتة نحو المشاهد ، ولكن زخرفة القبب واختلاف الالوان النادر في الحائطين الكلسيين ، الظلال، والباب نصف المفتوح ، كل هذا يعطي معنى شديد العظمة ، وتلك الكلمات التي نطقت في قلب الهدوء والسكينة لتملأ الحواس ، أما الهيئة فتوحي بعظمة روحانية محضة ، كما في العذراء الراكعة ، ونلاحظ الحضور الشاذ لبعض الشهود كما هو حال القديس بطرس الشهير وسان دومينيك ، الذي يذكر في بعض الاحيان بالتضحية العظيمة التي يتوجب على كل دومينيكاني أن يكون جاهزا لها ، ويذكر بتعاليم الطائفة في الاحيان الاخرى ، محاولا بأسلوب ما أن يحرض على التقوى والورع عند الراهب أثناء الصلاة ، لقد أفشي النقد وبدون ادنى شك ، سر عدد المساهمين في الفريسك التي رسمت بين الصوامع ، والتى يبلغ عددها الاربعين فرسكا وكان على (فراجيوفاني) أن يساهم في عمل جميع الفريسكات الموضوعة أي تسلسل منطقي بحيث يأخذ بعين الاعتبار ذوق كل قاطن على حدة متوصلا بهذه الفريزية في الوحي الى قمم عالية جدا في الاحساس والتعبير مع هذه الرطوبة التي لاتنسى والخضرة المكسوة بالزهور في حديقته والجنائني هو المسيح الذي يعبر الحديقة بين الاعشاب بخطى وئيدة وخفيفة ورؤوس أصابع قدميه مرفوعة كما في الفن القوطي ، ان الرمز في (عذابات المسيح) ليس سوى ذكرى وراء الشخصين الفتيين الجالسين . والغارقين في التأمل ، وهما في الحقيقة العذراء وسان دومينيك، أما لوحة (التجلي) فتضع المسيح ضمن حالة من نور اهليلجية الشكل ، و (تتويج العذراء) تتوضع العذراء في وسط دوائر أكثر شفافية ولامادية محولة الرؤية الجوية الى (رؤية سماوية) وفي فريسك الرواق (العذراء والقديسون) تعطي خلفية اللوحة (لجسمها النهضوي وتوازن تركيبها الكامل والمنسعد) ضمن اطار صارم وشمولي الرؤية ، وتناسقها الجمالي الكلاسيكي جدا ، تعطي النظرة الدينية بحد ذاتها ، ان الضوء الشفاف الذي يداعب اللوحة مضيفا مسحة من الجمال والصفاء والهيبة على جمالها المادي .يرمزبشكل ما الى قدرة الخلاص والوحي والتجلي في تلك الاثناء انهى (فراجيوفاني) عمله في رافدة المذبح الكبير في كنيسة (القديس مارك) ملقيا الضوء بشكل خاص على العظمة الخارجية . ان التلف الرهيب الذي نشأ عن ترميم طانش . بأساس من الصودا . هو أحد أهم المصائب التي حلت عبر الدهور بكنز النهضة في فلورانسا . ان هذه الرافدة الرائعة هي العمل الرئيسي (لفراجيوفاني) في هذا المضمار انها واسعة . مهيبة بقدر ماهي قيمة ودقيقة ان المسحات الهندسية المتناسقة

بشكل ملحوظ تغير في أن تكون اطار لتزيين جميل أكثر تجردا كما في سجادة الشرق أو ستار نيوكرايتوا مبرزة الحروف الخشبية ، وتزدان الرافدة بمشاهد صغيرة على الجوانب والاسفل متقطعة تسع مشاهدمن قصة القديسين كوم وداميان وهي حاليا موزعة بين عدة متاحف ، ان مجموع هذه المشاهد تكون تحفة بين الروافد التي رسمها (أنجيليكو) بفضل واقعيته المنضبطة والايقاع الواسع لاشكاله ، ان تسمية (تربسانتو جديد) يمكن ان تطلق على اسلوب (فراجيوفاني) في فريسك (دير سان مارك) وهذه الفريسك تعطي البرهان القاطع على الارادة التيتتجلى لدى الفنان بأن يبقى بعيدا عن دورة الزمن التي أتت الى الوجود بعصر النهضة ومع ذلك اخذت النهضة الفلورانسية مسارها في منتصف ذلك القرن ، وعندما اعتلى العرش البابوي رجل انساني من عائلة مغمورة النسب (كنيكولاس الخامس) عام ١٤٤٧ انتصرت الانسانية حتى في الفاتيكان نفسه ، ولكن (فراجيوفاني) بنفسيته المتواضعة المستكينة يجهل معنى الثورة ، كما يجهل الفردية ، وبذلك اعتنق الذهب الانساني بشكل غريزي ، وعندما استدعي ليرسم في كنيسة نيكولينا الصغيرة [كان يعمل تحت الارشادات البابوية الجديدة] خلق نوعا من الانسانية الكاثوليكية الخالصة، كما في كنيسة سان مارك ، لقد حول الزهد الى كلمات منتقاة ، هذا الزهد الذي أراده (سان انطونيو) أو الذي اتبعه في بداية حياته العملية (سان دومينيك دافيسول) ووعظ القلب النقي الناصع البياض السعيد كما وعظ به الطوباوي (دومينيك) .

ان نفحة عظيمة ، رومانية حقا تحيي مشاهد من حياة القديسين الشهيرين (لوران) و (اتيان) في كنيسة نيكولينا الصغيرة ، وبهذا لا يصبح التاريخ المقدس ، ولا يتبنى فقط بل يأخذ بالاضافة الى ذلك ايقاع زاهد وملحمي : يناقش القديسان القوى الوثنية، ويفطان بكلمة الله الى الجماعة الملتهبة ، لقد كرس هذان القديسان كاهنان في كاتدرائيان كلاسيكية عظيمة ومتينة الاسس وقدما الحسنة للفقراء ، وتحملا في النهاية الاستشهاد بشجاعة ، انالطهارة المسيحية في مخيلة (فراجيوفاني) لم تفقد شيئا من نقائها الاول ولكنها أصبحت ترتكز الآن على اسس قوية ، فازداد التزيين ، والنقوش واصبحت الالوان اكثر قيمة ولمعانا، والقصص اصبحت تسرد بحيوية وحركة اكثر ، وبذلك تصبح رمزية الفن توحد تراث العظمة الرومانية الفخمة والزاهدة التي جنتها الكنيسة لتقدمها الى العالم اجمع كاثوليكية ، مكونة على اسس كهوتية ..

قلائل من الفنانين هم الذين استطاعوا ان يستخدموا هذا القدر من النعومة ، ومع ذلك بقي فراجيوفاني مخلصا تماما لنفسه ، كما في (قصص المسيح) المرسومة على ابواب خزانة (آندنزياتا) (١٤٤٨) ، فمثلا يتوجه الفنان من جديد الى (المؤمن في الشارع) أي الى الشعب ، وبذلك اصبح اسلوبه اشهر وكأنه قصة شعبية ، مليء بالحركة ومع ذلك من قصة لاخرى ، وبالرغم من بعض التدني الذي يعود الى مساعدة بعض الفنانين له ، يبدو لنا البحث عن اوساط جديدة واحاسيس جديدة واضحا جدا ، فالمناظر الطبيعية اصبحت خلفيات للصور المتمنعة حاليا برموز حيروية مليئة ترضي العنان لذوق اكثر خصوبة ، مما كنا نراه عادة ، ان هذا الرسام العظيم اختار لنفسه ، عن قصد حدود الخاصة وهذه الحدود هي التي صنعت له مكانته الخاصة بين افضل رسامي عصر النهضة وجعلت منه (فرا أنجيليكو) الوحيد ، وهنالك لمحة نقدية تؤكد وجود مظهر من عبقرية (فيليبوليبي) تظهر عند (فراجيوفاني) ، ومن الممكن ان نضيف انه اثرنا ثيرا كبيرا في (دومينيكو فينيسياني) و (بيرو دولا فرانسيسكا) اما بالنسبة (لانجيليكو)

فقد حل معضلة كبيرة هي معضلة المساحة الضوئية الطبيعة في لوحاته بواقعيه مدهشة اخذها ايضا عن نهضة الشمال واعطى (فرا انجيليكو) دفعة صافية لهذا الاكتشاف الرائع ، كما لجأ بذلك تطرقات علم التشريح ، وعلم الآثار حيث كان يخشى من دخول الفن الفلورانسي في القرن الرابع عشر ان بصيرة رومرهور احدهما كان مندفعا الخارج باذلا قصارى جهده ، كي يتوصل وبقوة مفعمة بالعظمة الى وضوح الشكل الفيزيائي ، وتناسقه ، أما الآخر فيتوجه نحو المصادر الحميمة ، والى التناسق الداخلي ، وكل منهما حاول ان يرسخ الصفات الحيوية ، الطبيعية والنضارة الدينية ، اللتين كونتا الجاذبية الساحرة لبداية عصر النهضة ، ومع ذلك كتب على شاهدة قبره في كنيسة (مينيرفا) في روما ، ان مجد الرسام لم يأت لانه كان صاحب دعوة جديدة ، بل لانه احرق نفسه في محبة خالية لله وللآخرين ، واذا كانت الاعوام الاخيرة للاخ (انجيليكو) قليلة الخصوبة ، والانتاج ، [لقد رفض ان يكون مسؤولا عن عمل فريسك مذبح قبة برانو] فمن المحتمل انه فعل ذلك لكي يقدم نفسه كليا لواجباته كراهب في (دير فيسول) ، وفي هذه النهضة التي تريد ان يحل المجد الانساني ، والدنيوي محل فكرة السلام ، والحياة الابدية ، يبقى وجه وحيد متميز شاهد من العصور الوسيطة ، بعد ان عين (الاخ انجيليكو) حدوده التي ارادها لنفسه ، يجب ان نضيف انه نذر نفسه لينتجاوز هذه الحدود الابدية .



فرا انجيليكو